



carmelo Bene
sono apparso
alla madonna



TASCABILI BOMPIANI

“Sono apparso alla Madonna è l’esperienza e la frase che Carmelo ha scelto come titolo e come vertice della sua prima autobiografia.

Una frase che non ha mai amato ripetere – lui che amava repertoriare e ribadire le sue battute migliori – ma che tutti invece ripetono quando pensano a Carmelo. La ripetono avversari o complici – è lo stesso – come fosse il massimo della provocazione o della dissacrazione, spesso dimenticandosi (gli uni e gli altri) che Carmelo è sì il campione teatrale della libertà ma anche il maestro della verità del teatro. E in verità e in teatro non ha senso ripetere una frase come quella, poiché ‘sono apparso alla Madonna’ non è mai stato un dire ma un fare di Carmelo Bene, un evento che ha segnato il corpo del suo attore e il corpus delle sue opere: apparire alla Madonna è diventato complemento della sua grazia e compimento del suo genio.”

Dalla Postfazione di Piergiorgio Giacchè



CARMELO BENE

SONO APPARSO ALLA MADONNA

VIE D'(H)EROS(ES)
autobiografia

Postfazione di Piergiorgio Giacchè

**I LIBRI DI
CARMELO BENE**

In collaborazione con la
FONDAZIONE L'IMMEMORIALE DI CARMELO BENE

ISBN 978-88-58-75874-8

© 2005/2012 Bompiani/RCS Libri S.p.A.
Via Angelo Rizzoli 8 – 20132 Milano

Prima edizione digitale 2013 da IV edizione Tascabili Bompiani maggio 2012

Cover design: Polystudio.
Foto di schena da s, 1987



Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.

Dedica

Di Carmelo Bene
nei Tascabili Bompiani

NOSTRA SIGNORA DEI TURCHI
VITA DI CARMELO BENE

O io m'inganno, o rara è nel nostro secolo quella persona lodata generalmente, le cui lodi non siano cominciate dalla sua propria bocca. Tanto è l'egoismo, e tanta l'invidia e l'odio che gli uomini portano gli uni agli altri, che volendo acquistiar nome, non basta far cose lodevoli, ma bisogna lodarle, o trovare, che torna lo stesso, alcuno che in tua vece le predichi e le magnifichi di continuo, intonandole con gran voce negli orecchi del pubblico, per costringere le persone sì mediante l'esempio, e sì coll'ardire e colla perseveranza, a ripetere parte di quelle lodi. Spontaneamente non isperare che facciano motto, per grandezza di valore che tu dimostri, per bellezza d'opere che tu facci. Mirano e tacciono eternamente; e, potendo, impediscono che altri non veggano. Chi vuole innalzarsi, quantunque per virtù vera, dia bando alla modestia. Ancora in questa parte il mondo è simile alle donne: con verecondia e con riserbo da lui non si ottiene nulla.

Leopardi, *Pensieri*, xxiv

FINE DEL PRIMO ATTO

V'è una nostalgia delle cose che non ebbero mai un cominciamento.

Affondare la propria origine – non necessariamente connessa alla nascita – in terra d'Otranto è destinarsi un reale-immaginario. E lì, appunto, nel primo dì d'un settembre io fui nato. Otranto. Da sempre magnifico, religiosissimo bordello, casa di cultura tollerante confluenze islamiche, ebraiche, arabe, turche, cattoliche. Ne è testimone la stupenda cattedrale. Il suo favoloso mosaico figurante l'"albero della vita", dell'anno 1100.

Una tolleranza di sì disparate correnti, come il trascolorare dello Ionio, non si è mai verificata in nessun'altra zona d'Italia. Quando si dice Puglia, non si deve mai confonderla con quella fascia del Salento, giù, giù fino a Capo Leuca, detta ancora Magna Grecia. Dove fino a pochi anni fa i portuali greci si lasciavano intendere nei dialetti indigeni di Calimera, Gallipoli ecc.

Ora, quando si narra una sia pur sintetica autobiografia, che fondandosi sul proprio non-esserci, sull'abbandono, sulla mancanza, non può che lasciarsi stilare dall'immaginario di questo stesso reale si vuol dire che Otranto fu visitata da una storia che, inclusa la strage dei Turchi, fu e continua ad essere il culto (cultura) di tutte le altre storie che quell'evento storico estromise.

Otranto. Culla delle storie estromesse. Lutto oltremare.

Ora, non è un azzardo, perché eccede l'azzardo, questo venir meno del raccontare. Ci si trova immersi in qualcosa che mai ebbe un inizio: un'etnia sposata a una vita immaginaria. Da inventare. Per un'autobiografia rischiosissima, immaginaria e reale a un tempo. Quindi è solo scontato questo grandioso bisticcio etnico, che si può continuare a seguirmi.

La nostra penisola non ha mai dato grandi fatti del Pensiero, se non, guarda caso, nel Sud. E qui, i nomi di Giordano Bruno, Giambattista Vico, Tommaso Campanella, Croce, Gentile ecc. La stessa lingua italiana che ci viene da Cielo e Federico II

Ora dove questo Pensiero *depensa* si spensiera, via via scendendo fino a Capo Leuca. Lì comincia la Magna Grecia. A sud del Sud. La Magna Grecia è il depensamento del pensiero del Sud.

È il Sud in perdita. Il suo guadagno. Anche se umiliato, oltraggiato, vilipeso dalla sciagurata inflazione consumistica, è ancora qui.

In questo sud del Sud è nato il più grande santo tra i santi, colui che eccede la santità stessa: Giuseppe Desa da Copertino.

A questo Sud azzoppato, non resta che volare.

Ecco il santo dei voli – sommo lusso della *santa sanctorum*: levitare. Ecco "Frate Asino". Accanto a tanta dotta interdisciplinarietà. L'anno medesimo (1600) in cui si brucia il Pensiero a Campo de' Fiori (Giordano Bruno), poco distante da Copertino nasce la Grazia.

Nasce l'ignoranza. È un altro frutto della *mania* greca. Nasce il santo che non ha il senso della gravità. Levita, vola. Si faceva chiamare "Frate Asino", "se ne andò in giro per il mondo con la bocca aperta". "Illetterato et idiota", è l'apoteosi del depensamento.

Allora queste origini reali e immaginarie insieme sono fondamentali per quanto seguirà del mio non-esserci. In quanto poggiano esse stesse, tollerante quella chiesa

stupenda otrantina, sul vuoto.

Se non si è (dis)-graziati da questo privilegio, là dove la miseria è un lusso – o almeno lo era fino a poco tempo fa –, se non si è gratificati da una siffatta premessa etnica, non avrei potuto accedere all'essere *senza fondamento*, alla spensieratezza, a un'arte teatrante che inscena la *sospensione del tragico* dopo Nietzsche, la *irrappresentabilità*, il *piano d'ascolto* in quanto *dire*, la *femminilità* come *abbandono*, la fine del teatrino conflittuale dell'io e delle sue rappresaglie, la *mananza* di che si consiste.

Cercherò di vaneggiare il *femminile* come un capitolo a parte dell'*eroismo*. C'è poi un *eroismo* della prassi scenica che è tutto il contrario del "riferire eroico", quindi dell'immedesimazione, dell'interpretazione ecc. E, per quanto riguarda il "femminile", un altro capitolo fondamentale potrà essere quello sul "Dongiovannismo" e il "Dongiovannismo" ostentato, come masochistica prassi della presenza della donna in quanto interferenza.

Non sono da considerarsi esercitazioni bizantine, eccentriche i *Ritratti immaginari* del Pater, o le *Vite immaginarie* di Schwob. Al momento stesso del suo discorso qualunque racconto è un interferenzario.

Si riderà di quanto si racconta come si trattasse di casi altrui e la tua complicità altro non è che un paradosso invocato a testimoniare questi fatti a te estranei.

A raddoppiare la vacillante sicurezza che questi fatti si siano verificati.

Su un asse di appena cinquanta chilometri distante Otranto, in Campi Salentina, pianura sconfinata agricola di grano, vino, ulivi, e tabacco, soprattutto tabacco, un Atlas di tabacco, ha luogo la mia nascita di Sardanapalo.

Vedo montagne di donne "d'ogni forma", "d'ogni età", (il numero effettivo di queste tabacchine si può quantificare almeno sulle millequattro). Mi ritrovo quattrenne palleggiato da questa montagna di nudo donnesco animale, negli spogliatoi di una azienda, tra un intervallo e l'altro destinato alla cernita o all'imballaggio e ai vari trattamenti del tabacco.

Accanto a questo, tre ordini religiosi: scolopi, salesiani, gesuiti. Latino e greco antichi anche parlando del più e del meno, latino ecclesiastico, certo sport, ogni sabato e domenica. Premio: Lecce. Lecce come premio o come castigo.

Io che sin dall'età di tre o quattr'anni servivo tre o quattro messe al giorno, trovavo esaudito nei dì di festa il mio desiderio di celebrare il rosso con la cotta bianca. Quindi innegabile fascino del rituale, dell'ostia che io divoravo dalla fame – questo mangiare dio sconsecrato – quotidianamente, perché bisognava entrare in classe, dove gli altri arrivavano da casa mentre io ero lì dalle sei della mattina, reduce dagli altari dove avevo già vezzeggiato alle prime luci le mie splendide madonne bionde; biondissime come Cerere, un po' pagane, eseguite secoli addietro da quegli straordinari artigiani della cartapesta leccese. Quindi questi azzurri, questi argenti, questi rossi e oro, questi rosa, questi incensi.

Da questo paradiso, da questo stupore, perché l'infanzia è stupore, quando non si è avuto la sciagura di essere nati in città – l'infanzia come sgomento della cantina buia, spavento ricercato a tutti i costi, quello stesso spavento di che è fatta la donna e che la donna rifiuta precludendosi qualunque abbandono – ; da queste mie madonne straordinarie, nell'ora che doveva essere la mia felicità, quando rientrato in quel monte di tabacco che mi aspettava e che era la mia casa, mi ritrovavo in una bolgia dantesca, in una interferenza che non vedeva l'ora cessasse per tornare a quell'altra mia vita meravigliosa, religiosa, inesistente.

Questa interferenza era fatta di nudi femminili che poi si rivestivano di certe specie di tute sollevate fino al pube, che sguazzavano nel letame, in una quantità indescrivibile di tabacco. Le ragazze, cento, duecento, trecento, si divertivano ad acciappare topacci enormi dilaniandoli con i denti, se li lanciavano: era questo il

loro gioco preferito (e che io trovo un gioco che tutt'oggi si addice alle sane fanciulle di campagna, e alle donne che la natura matrigna ha destinate a restar prive in eterno della femminilità).

E di nuovo in chiesa. Quel parlar latino, rispondere latino deformato, anche lì miriadi di donne, il coro, le voci bianche. Questo rituale mi avrebbe in seguito nauseato. Lo trovavo già allora un vilipendio alla religiosità.

Il culto come oltraggio al dio assente mi avrebbe poi destinato a quella "rivoluzione" teatrale "copernicana", alla "sospensione del tragico", al rifiuto d'esser nella storia, in qualunque storia, anche e soprattutto in scena.

L'essermi come Pinocchio rifiutato alla crescita è se si vuole la chiave del mio smarrimento gettata in mare una volta per tutte. L'essermi alla fine liberato anche di me.

Il rifiuto alla crescita è *conditio sine qua non* alla educazione del proprio "femminile". È rifiuto alla Storia, e alla conflittualità dell'*historiette* del quotidiano.

Al *femminile* e al rifiuto della Storia si possono titolare due capitoli fondamentali d'una vita che io mi vedo percorsa d'un ostinato, insensato "eroismo". Lo scendere in campo, in scena, ricercando nel piano d'ascolto del dire tutte le storie estromesse da quella unica storia verificatasi e dalla quale ci si esclude, ebbero anche questo è *eroico*.

Come Giuseppe Desa da Copertino, che dopo mezza vita di insistenze a che gli fosse spedito a Osimo il ritratto della sua Madonna prediletta, accortosi d'un tratto della tentazione che tanta immagine avrebbe in lui prodotto, non lo volle più. Intravvide in quel dipinto la donna terrena, sottoterrena, e la seppellì dentro di sé. Anch'io dimenticai quelle mie meravigliose madonne, presso le quali mi ero rifugiato a scongiurare la donna, alle quali masochianamente avevo delegato il mio Super-io. In nome della pura assenza, ripresi a quelle Veneri la madonna che ero.

E da buon settenne iconoclasta seppellii in me la santità donnesca. Fu questa la mia prima crociata ai danni dell'immagine. Mi ritrovai a sette anni a sentirmi la Madonna. E sentirsi la Madonna a sette anni...

Evaso da questo universo mi risvegliai iscritto alla facoltà di Legge, diciassettenne all'Università di Roma. Trascuravo le lezioni per dedicarmi all'apprendistato teatrale. Capii immediatamente che c'era bisogno di una prova, di un esordio, anche perché non mi sarebbe stato accordato il becco d'un quattrino per sopravvivere a Roma, a far l'attore, e fui così dannato a un debutto prematuro.

Il *Caligola* di Camus, appunto. Esordisco ventiduenne capocomico e primo attore, mentre della regia nello specifico se ne occupò Alberto Ruggiero che non ho più rivisto da quel dì.

Fu un "trionfo" di pubblico e di critica, nel senso che pur stroncando lo spettacolo s'avvidero i più della nascita di un "nuovo" attore. I miei si persuasero che la mia vita non poteva essere che quella: capocomico, amministratore, traduttore, regista, scenografo, costumista, primo attore. Già da allora era scritto che io dovessi montare in scena solamente alla "prima".

Caligola segna il primo determinante incontro della mia vita. Albert Camus. Venezia. Teatro La Fenice. Esterno-giorno. Un incontro in tre tempi. Io e il mio compagno regista esponevamo a Camus la messa in scena (nel '59 non era possibile a nessuno cimentarsi in *Caligola*, perché l'autore aveva sospeso i diritti, amareggiato dalle pessime, al dir di lui, messe in scena, tra le quali la più riprovata fu l'edizione del Piccolo Teatro di Milano: Renzo Ricci nel ruolo del protagonista e Strehler eccezionalmente sfortunatissimo attore nei panni di Scipione).

Camus seguiva attentissimo e finalmente persuaso s'informò molto gentilmente a chi sarebbe stato affidato il primo ruolo. "A me, non le basta?" "Tre aranciate," confidò Camus sorridente al cameriere. Le ultime tre aranciate, grazie a Dio, dal

momento che a condir meglio le nostre buone intenzioni ci eravamo addirittura inventati astemi per la grande occasione, e quindi era di già alla trentesima di quelle benedettissime aranciate.

Mi ero preparato a questo debutto con un corso davvero accelerato di sette, otto ore giornaliere di scherma (spada, fioretto e sciabola) dentro e fuori l'Accademia, sotto la guida del Maestro Ammannato, e mezz'ora quotidiana di boxe che, causa inesperienza, si risolveva nel corso di veri e propri match in disastrosi KO, e che perciò subito abbandonai. Come del resto abbandonai l'Accademia stessa... Già, l'Accademia: sulla sovrapposizione della stanza destinata alla dizione in versi, di Pelosini c'era solo il nome...

Sin da allora i versi li frequentavo in privato, solo, con un registratorino Geloso. E non li ho mai esternati a nessuno, così come l'anno scorso, davanti a oltre centomila persone, dalla Torre degli Asinelli, a Bologna, ho vaneggiato una *Lectura Dantis*, tutta per me. Tutta dentro di me. Forse per questo alla fine tanta folla era commossa.

Sin dal mio avvento romano ero di già la persona di cui più si chiacchierava nei commissariati di zona. Commissari e poliziotti ricordano tuttora le mie permanenze notturne in quel di piazza Euclide, via Goito, piazza del Collegio Romano, San Vitale.

Sollecitavo le attenzioni della Forza Pubblica girando ubriaco di notte, in smoking, strangolando colli di bottiglie vuote: "Un cavallo, un cavallo! Il mio regno per un cavallo!"

Trovavo così l'occasione d'aver compagni notturni e rivali di dama – sfortunati rivali, ché un tal gioco l'avevo bene appreso e a gran livello da frequentatori occasionali di caffè che in carcere si concedevano vacanze ben più lunghe delle mie – nei fin troppo compiacenti poliziotti di turno che all'occasione si lasciavano anche, puntualmente sconfitti, spillare più d'un quattrino...

Le risse. L'ordine pubblico. Le risse. Non ch'io vi combattessi. Le fomentavo e poi, sgusciato via, me le godevo.

Genova. Non la superba "orfica" di Campana, ma, proprio perché a corto di quattrini, dopo un grottesco matrimonio a Firenze. Una stupenda villa a Sant'Ilario. Il terrazzo che abbracciava tutto il Golfo, da Portofino a Sestri. Seconda edizione del *Caligola*, stavolta sotto la mia totale responsabilità, al Politeama genovese, con Antonio Salines nel ruolo di Scipione. Giancarlo Bignardi aveva per l'occasione dipinto a mano anche i costumi che asciugarono giusto all'ultima replica, e Giannino Galloni gridò al miracolo sull'*Unità*: "... ecco un attore, lo diciamo in tutte le lettere, nuovo, pieno d'idee e di mezzi tecnici fino allo spreco."

Galloni, oltre che critico avvedutissimo (citazione precedente a parte), fu il vero fondatore del teatro poi Stabile di Genova. Ebbe la mala idea di allestire per l'inaugurazione la *Celestina*, giudicato allora spettacolo scandaloso, che lo obbligò a dimettersi.

Alla Borsa di Arlecchino, già regno di Trionfo – teatrante davvero d'eccezione, non mai abbastanza riconosciuto dalle nostre gazzette – e al Teatro Duse, quasi in contemporanea, mi produssi in un *Dottor Jekyll* e in tre atti unici di un folle straordinario detto Marcello Barlocco.

Quindi dall'abbandono del borgo agreste natio, alla capitale, dalla montagna topolina che va a Maometto, ci voleva proprio l'*Ulysses* di Joyce per avere sotto gli occhi un linguaggio che pare graziato, non mediato dal pensiero: *Ulysses* e *Finnegans Wake*.

Genova, quindi, in questa villa lussuosa, l'affitto mai pagato. Pochi soldini e tutti da devolversi agli alcolici (in ogni messa in scena figurava la spesa alcolica), alle sigarette e al resto, agli allestimenti invero assai poveri, poveri e lussuosi insieme.

Comincia da Genova, da questa follia orfica, aorgica, a figurarsi un cosmo. Cominciano a ordinarsi certe idee e soprattutto una prassi.

Improvviso. Mi scopro padre di un bambino. Fu un vero collasso l'averlo appreso, mentre ero in scena. "Ma è impossibile." "Ma su, vieni a vedere il bambino... perché non vieni nemmeno a vedere il bambino?" "Ma il bambino è qui!" "Come, ce n'è un altro?... ma come!, tuo figlio!..." "Ma mio figlio sono ancora io."

Non potevo ancora permettermi il lusso di una paternità che solo il fasto dotto e il potere della Chiesa possono vantare. Non ero in grado. Dovevo badare a me stesso. "Sono qui che sono orfano, altro che figlio!"

Andai a vederlo solo molti giorni dopo. "Ma non ti piace?" "No!" Infatti mi guardavo allo specchio e non mi piacevo. Non mi sono mai rassegnato alla paternità. Sarà in seguito un lutto a privarmi di questo figlio del mio figlio. Morì a cinque anni. Le stelle tracciarono il destino. Il destino la sapeva lunga sulla mia indigenza di figlio e di padre insieme, sulla incompatibilità, sulla mia inquietudine; e mi privò così dell'equivoco d'una realtà.

Ma torniamo un attimo alla donna. Fu proprio a Genova che iniziò il mio calvario di Don Giovanni. Da allora in poi l'assenza della Madonna che era in me, e in che ormai consistevo, meritò tutta la prassi fin troppo ossessiva della presenza della donna nella mia vita e sulla scena.

Essere Don Giovanni per mortificare la frequenza del presente di un corpo di donna, di più corpi di donna.

Non ne ho mai, se non rarissimamente, per distrazione, ammesso una sola. Sempre *in tante* eravamo. Perché forse ci si illude perennemente che mettendone più insieme si possa prendere l'occhio destro da una, il sinistro da un'altra, un orecchio, i capelli: è un *mixage* che si fa tra due o tre corpi per ottenere quel cenere *disiato*. Così le gambe, il seno ecc.

Comincia così in nome dell'Assenza in me custodita la visitazione ossessiva dei corpi femminili.

Don Giovanni non è certo l'impotenza – secondo stoltezza di certo femminismo. È il *femminile* stesso che va a verificare i propri vuoti nella mortificazione del corpo donnesco.

Questo impatto con la donna giocato sulla "impossibilità", dove il discorso si fa possibile solo in quanto restituito alla "moda" – pizzi, merletti, mutandine, reggiseni, certi indumenti intimi (niente a che fare con il feticismo, intendiamoci).

È qui che comincia la "nominazione", il tempo dello spogliarsi; tutto lì il rapporto con il *femminile*. Ma allora quando si dice "dongiovannismo" s'intenda il *femminile*.

Qui davvero ha inizio una fase *eroica*. Notevolissima sul piano del riscontro, della prestazione, del disgusto per tutto ciò di femminile che mancava nella donna.

In queste mie innocenti orge sardanapaliche vedevo rovesciata una Sistina michelangiolesca dove i corpi sono tutti chiaramente maschili, muscolosi. E soprattutto l'odiosa identità che anche nelle fanciulle in fiore già si compiaceva, a tutto danno del *femminile* in cui non si perderanno mai più, che mai più le distinguerà.

Non ho mai conosciuto una donna che avesse l'un per cento di *femminile*.

Partendo su d'un treno che non arriverà mai – perché si parte sempre scegliendo bene la destinazione – si sceglie un bel niente. Nessun posto. Nessuna stazione d'arrivo.

Allora non potevo da Don Giovanni disporre mentalmente d'un catalogo. L'*eroismo* era pieno! E nel pieno dell'*eroismo* il "femminile" era tutto nel non-esserci sul campo delle mie battaglie.

Abitare la battaglia – titolo straordinario di quella squisitissima persona che fu Gabriele Baldini – considerato forse il più bel libro, perché non scritto da un addetto ai lavori, ma da un anglista quanto mai musicale, sul melodramma di Verdi.

È il titolo che inquieta ancora tanto Sandro D'Amico.

Abitare la battaglia. Certo Verdi è proprio tutto lì: questo aver abitato la battaglia, la battaglia come *habitat*. Le battaglie verdiane sono sempre di *Legnano*, in musica, sì, ma di natura *domestiche*. Tutto ciò che è romanticamente grandioso, patriottico, tutto ciò che è esaltante passione, in questi *feuilletons* che fanno la piena della musica verdiana, si svolge in realtà nelle mura di casa. *Abitare la battaglia* è l'espressione che più mi riguarda.

Bene inteso tutto questo non comporta un astio nei confronti della donna o delle donne, ma semmai un'infinita agape schopenhaueriana, semmai lo stupore infinito che la donna non sia l'*abbandono*. Vedi il caso dell'Ofelia nel nostro *Amleto*, allieva del suo stesso apprendistato, della ricerca di un'identità maschile come maschili sono tutte le identità, nel suo "frugare senza metodo alcuno" nella biblioteca altrui: pericolosa Alessandria d'infiniti riflessi.

Questi libri le donne li usano a mo' di specchio e solo davanti allo specchio hanno quell'attimo di *dependamento*, nel loro rovinoso *maquillage*, perché è un *maquillage* che le distrugge, le annienta. Questa lezione di *maquillage* in che la donna si distrugge vale anche per il teatro.

È una grandissima lezione di teatro.

Qualunque donna parlando di un lutto, o di Martin Heidegger, o di Lacan – perché la donna è sempre disponibile a parlare di tutto – estrarrà fatalmente dalla sua *trousse* qualcosa, un rossetto, un po' di cipria, e scimmiescamente, anche parlando di sua madre appena morta, dirà: "Era così buona..." tra un colpettino e l'altro del piumino sulla gota. E in questa nuvola di cipria, in questa polvere bianca, svanisce la Madonna. Si smarrisce il divino in terra.

Così tornando a tutte le mie mogli, a tutti i miei harem che ho sempre mutato, mutato, mutato per ché chiaramente il catalogo è una cosa che arriva dopo in forma di coscienza, allora era solo forma di rosa, confusa, petali su petali, macchie di sangue e petali di rosa, senza sapere bene quali fossero wildianamente le macchie di sangue e quali i petali di rosa, mestruì, emorragie e Tristani, Tristane... Isotte mai incontrate... Era una somma di Tristani. Quello che affiorava era il tristo del Cristo, una crocefissione wagneriana alla rovescia, senza donne in croce, per carità! Una donna in croce, quello che Nietzsche rimproverava a Wagner, sarebbe un sogno!

In croce ci sta sempre chi non è. In croce ci sta un Dio, non una donna.

Nella croce della diffamazione c'è il *soi*, il medesimo. Diffamazione che cancella l'*io*, o almeno lo ingiuria come fastidioso, arrogante, criminale, imbecille. Ma non di quella imbecillità senza pensiero tanto agognata, di quella cretineria che dorme a bocca aperta, da "cretino che avrebbe voluto mirarsi dormire". Ecco il peccato di guardarci *cretini* mai abbastanza.

Questa grazia, questa spensieratezza che dovrebbe attribuire un *femminile* alla donna, non si dà, e allora qualcuno si dovrà assumere non solo la femminilità, ma anche l'idiozia della femminilità, il *dependamento*.

Ora, se con queste congenite qualità affronti la questione teatrale, ti accorgi che non c'è più nulla da questionare, che non c'è più nulla da affermare o negare. Ti accorgi che la scena è un ideale tappeto del *vuoto*, il ring del *nulla*, dove si sfondano le porte aperte e i soffi del *Principe dei mutamenti* di Klossowski circolano, vanno e vengono. Soffio klossowskiano da *flatus*. Respirare è questo soffio dell'"eroismo templare" che ancora festeggia nell'eterno ritorno (dell'eterno)

l'anniversario del proprio falò umano.

Lo faranno santo. Il mio amico Pierre.

Io e Klossowski condividiamo qualcosa di molto segreto. Direi che è il nostro segreto che ci accomuna. Klossowski si è detto deciso a non morire prima d'avermi visto recitare il suo *Bafometto*. Questo mi lusinga. Dirò che passare una serata, una notte, a mangiare, bere (anche qui lui esagera e sconfina) con Klossowski parlando di Dio è certamente una gioia insostituibile. Quando noi si banchetta insieme, l'invitato, l'ospite d'onore, quel che più in segreto ci attrae è sempre da qualche altra parte. È rivolgendosi a lui che ci intendiamo tra noi. Ma anche quando io spesso parlo di fatti sportivi, è sempre per dire la stessa cosa, è sempre per ripetermi. Quando parlo del football brasiliano e delle sue delizie d'altro mondo, dico che "gioca altrove", e che più opportunamente andrebbe recensito dal critico del balletto (?), così come la boxe di Clay o di Sugar Ray Leonard andrebbe recensita dal critico della musica, ammesso che ve ne siano di critici "musicali". Quando nomino Borg è per riferirmi a certa concentrazione spaventosa che meriterebbe tutt'altro che una vile trattazione in gergo tennistico. Riscontro sempre in questi fenomeni fuori-della-classe (umana) quel che in loro appunto eccede l'umano e li rende *ammirevoli* al di là dello sport che praticano e in cui sono come per caso e quindi nella perfezione assoluta.

Giacché il caso è sempre l'assurdo mandato kafkiano che un insensato *eroismo* si assume.

Ecco la leggenda, il mito.

Ecco perché non può esserci "attore grande" che non sia soprattutto "Grande", senza attore, al di là dell'attore.

Stabilità, il tuo nome è *dramma*.

Da Genova a Roma. 1961. Bisognava darsi un metodo. Bisognava un po' sperimentare, ma non a porte aperte come oggi è uso.

Nasce così il Teatro Laboratorio, dove chi voleva poteva assistere anche alle prove. Venivano a visitarmi Moravia, Pasolini, Sandro Penna, Ennio Flaiano, Angelo Maria Ripellino, Elsa Morante ecc.

Il Teatro Laboratorio comincia con *Amleto* e, guarda caso, con *Pinocchio*, quindi Marlowe ecc.

Si parla spesso a sproposito di "cantine" quando si parla di me. Non si capisce il perché. I miei spettacoli d'allora giravano in teatri di tradizione come l'Arlecchino (oggi Teatro Flaiano), o il Teatro dei Satiri del conte Partanna, o il Teatro delle Arti.

Ho lavorato in cantina solamente in due occasioni, nientemeno che nel '67, cioè prima di lasciare il teatro con una memorabile ripresa della *Salomè*.

Si equivocò molto anche sulla mia parentesi letteraria di quegli anni.

Si trattava in realtà di un approfondimento della *musicalità* in forma di scrittura. Frutto più che altro del sentir musica, mai cercando lo specifico musicistico, rifiutando il metodo Bona, e quindi qualunque accesso in nome delle crome, semicrome ecc.

Completamente fuori dal pentagramma. Come Di Stefano, che ho da sempre considerato la più bella voce mai sentita, e che ho conosciuto due anni fa.

Milano fu l'occasione di un vero festeggiamento reciproco. Siamo tuttora amicissimi e lui spesso si diverte a dire: "Io sono il Carmelo Bene della musica. Ah la musica! Io non sapevo leggere la musica e non voglio leggerla."

Parole di chi, appena ventiduenne, fu definito da Toscanini "la più bella voce d'ogni tempo".

"Tutti gli altri son tenori" – dice lui. Quel che io vo dicendo da sempre: "Tutti gli altri sono attori."

Allora non si trattava tanto della ricerca di una metodologia interdisciplinare,

ma, nella mia prassi letteraria, di una musicalità anche nella scrittura. Covava l'esigenza antiumanistica per eccellenza. Covava "domina", l'*indisciplina*.

Proprio in *Credito Italiano* citavo un "me" probabilmente mai esistito: "Se il mondo fosse la visione che ne abbiamo e non quella che il mondo ha di noi, saremmo forse più riservati." Se avessero almeno capito queste *nuances*, avrebbero capito anche la ragione di uno scandalo. Ma ancor più avrebbero compreso che si trattò sempre, anche agli esordi, dello *scandalo della ragione*. E loro ne fecero invece ragioni di scandalo.

Impreparati come sempre, stipati come tante chincaglierie laforguiane sull'*étagère* dei generi.

Anche se immatura agli esordi, la mia *degenerazione* non poteva trovare ascolto. Come non lo trova tuttora. Proprio in quanto *de-generazione* e quindi *de-stabilizzazione* di qualunque "genere".

Si può dire che avevo già consumato per fede tutta un'esperienza teatrale che non ebbi mai bisogno di praticare per l'appunto. La mia prassi non ebbe un cominciamento, anch'essa. Cominciò in un quarto momento, quinto, sesto, chissà dove... chissà dove cominció.

Per dirla tutta, il mio teatro cominciò là dove già l'avevo scontato, là dove non c'era più nulla da dire, ma da essere detti.

Quando mi accorsi che ero pronto a destinarvi un altro culto, una religione più profonda, potei farlo perché ero pronto a dedicarmi ad *altro*.

Il Teatro Laboratorio a Trastevere in piazza San Cosimato n. 23, in un cortile che somiglia un carcere di Sing Sing, tutto inferriate, grate, popolarissimo palazzo di sette, otto piani.

Giovanissimo e capocomico, senza un soldo, circondato finalmente da guitti straordinari reperiti in Borgo Santo Spirito dalla signora D'Origlia e dal cavalier Palmi, miei ottimi amici.

Visitavo spesso quel luogo ameno di clamorosa teatralità, dove in seguito gli stolidi, incolti intellettualoidi romani si presentavano a deridere quelle storie di santi, di carretti, di Shakespeare stravolti in apoteosi, di Amleti che cominciavano a Elsinore e finivano a Cascia...

Ecco, io trovai lì in pieno lo stupore. E con me forse solo Arbasino che, in *Grazie per le magnifiche rose*, lo cita, a me d'accanto, come il massimo esempio del teatro italiano del secondo Novecento; il che m'onora.

Lì era il vivaio. Dei guitti un po' attempati, i Nistri, gli Allegrini, – delle giovani leve, Luigi Mezzanotte allora diciassettenne, Alfiero Vincenti "martire d'Otranto".

Fatti straordinari: La signorina Palmi che accendeva e spegneva lampadine: "No quello, no è questo!" "Un rosso!" "No, qui ci vuole un verde!" "Signorina, guardi che sbaglia." Con il pubblico in sala.

Grandiose amnesie divine, continui vuoti di scena truccati da pause inattendibili. Questi "fantasmi" del padre d'Amleto che uscivano di scena nel corpulento Manlio Nevastri (in arte Nistri), trascinandosi dietro nell'"addio" i merli della torre. Questo predicare del cavaliere ai pesci su di una cantinella simulante il mare, – ma s'erano scordati di chiodarla all'esterno – , che si muoveva a destra e a sinistra, spostandogli di continuo il copione che lui doveva leggere spalle al pubblico. Così che il cavaliere saltellava anche lui a destra e a manca della piccola scena, invocando piangente: "Fermate il mare, fermate il mare!"

Questo smarrire di continuo le identità, tra Allegrini, Nistri e Palmi, perché lì di commedie se ne recitavano quattro, cinque al giorno, per cui: "Buongiorno Conte!" "No, come Conte? Il Principe sono io, lui non può essere il Conte!"

Si dividevano i ruoli così, davanti al pubblico che era lì in attesa di capirci

qualcosa, e, credendo di parlar piano, ma già ormai tutti sordi, s'interrogavano a gran voce, per cui: "No, un momento," diceva il cavaliere. "Come, ma voi chi siete?" "Il Duca, Cavaliere, il Duca!" "... Piano, piano, piano..." E seguitavano a connotarsi all'infinito, indifferenti allo scompiscio in platea: "... piano, piano, piano... perché... se lui è il Duca, e il Conte siete voi... allora... io chi sono?!"

Semplicemente divino.

Erano formidabili derisioni ai danni dell'*identico*, che così veniva minimizzato dai pantografi del vuoto di memoria.

Altre volte il Cavaliere si precipitava infervoratissimo in scena e attaccava d'impeto, tale e quale un pugile deciso a chiudere il match prima del limite, teschio alla mano: "Essere o non essere..." – dissuaso a gran voce dalle quinte.

Frastornato dal brusio, distratto, s'inceppava per poi riprendere sempre più accanito: "... morire, dormire, nulla..." E gli stessi cherubini che si premuravano di zittirlo, adesso addirittura in scena, lo cingevano con dolcissima troppo umana camicia di forza per ricondurlo fuori scena, alla realtà dell'intervallo. Era forse impazzito il Cavaliere? Niente affatto, gli è che il sipario non s'era ancora aperto. Non se n'era avveduto il Cavaliere, tutto qui.

Così come non s'avvide mai dei fogli, tolti dal suo copione amanuense e incollati all'interno d'un giornale nelle commedie più spregiudicate. Se ne avvedeva eccome il pubblico, ché una lampa vigliacca, in controluce, denunciava implacabile questa ed altre consimili magagne di quell'eroe involontario che fu Bruno Emanuel Palmi.

Quel suo puntuale combattere curvo, di meriggio in meriggio, con il suggeritore suo rivale inghiottito giù giù nel fondo della buca sovrastata da una cupola michelangiolesca, da sfidare quasi in tangente il boccascena in alto: "Parla, codardo, parlami!... ti fu concesso il dono della parola, perché non parli?!" Artefice infuriato al suo piccolo Mosè che non parlava, è vero, ma gridava dal fondo del suo dovere centenario: creatura e creatore complici smisurati involontari, in balia della grazia vanificante.

Non era mai in agguato, in quel teatro irraggiungibile davvero, il fantasma imbecille della confezione.

Scacco giurato al ruolo, se gli stessi giovanissimi si trovavano non si sa come catapultati in quella scena dell'amnesia sovrana, deserta di segnali e di progetti.

Altra volta Luigi Mezzanotte – in non so quale *Caterina da Siena* – incatenato al ceppo del patibolo da catena lunghissima, condannato debuttante, sorbì lunga predica assai e conseguente confessione estortagli da Santa Caterina Signorina Annamaria Palmi, straordinariamente accesa dell'amor di Dio.

A esecuzione avvenuta, calato il sipario, al povero Gigi parve naturale (la credeva anche lui ai primi tempi una finzione, il teatro) essere disbrogliato dalla catena infame che gli era stata assicurata ai polsi con spropositato e rugginoso lucchetto – tre mandate di chiavaccia e via.

Via davvero la chiave. E chi sa dove. Sì, dov'era finita? Ed era tardi. Tardi per il custode spazientito e tardi per la vittima che ingenuamente s'era ripromessa di tornarsene a casa. Breve: Gigi dormì in teatro, incatenato al suo ruolo, fino all'alba seguente, quando Vulcano dirimpettaio gli apparve a ridestarlo dal suo incubo.

Genoveffa di Brabante, La nemica, Romeo e Giulietta, Pia de' Tolomei, quante belle occasioni da smentire...

Nelle loro tournées per manicomi si smarriva sempre un qualcuno di quei comici, recuperato due o tre giorni dopo in camicia di forza per "equivoco".

Eh sì, questa premiata compagnia dal cielo riscontrava nella gente pazza il suo pubblico più attento e numeroso. Anch'io del resto, quando a vent'anni ventilai a mio padre l'insensato progetto di sposarmi, mi svegliai il giorno appresso nella casa dei pazzi, e sacrosantamente (andrebbe subito arrestato e sottoposto a

psichiatra custodiva chiunque intende condividere “una vita” con femmina terrestre) evangelizzavo in cortile – una lunga vestaglia raso cremisi che mi valse laggiù, tra quella gente religiosa d’altrove, il nome di Maometto. Dieci giorni. E che recite! Un pubblico così non lo vedrò mai più. Straordinario e commosso. Senza celia... Sotto una pioggia torrenziale, quasi apposta precipite a rimuovere lo strazio dell’“Un bel dì vedremo” sulle onde medie, una carrozza-taxi da romanzo, con l’inimica mia sposa promessa, mi strappò a quel teatro dove non dispero ancora di tornare.

Nell’attesa, restiamo in argomento: il cavalier Palmi in *Romeo e Giulietta*, ottuagenario imbellettato, rosso vivo alle gote, tanta cipria da affresco in pericolo, nero-viola scheletrica calzamaglia, s’appoggia, innamorato più del solito, a un muro in carta telata che si squarcia denunciando la signorina Annamaria – “Perché sei tu Romeo?” ritto su uno scrannetto traballante, lo stesso che in spettacoli più santi si prestava da nuvola, a lei che, incontenibile, in spiccata cadenza romagnola, lanciava, urlando, tanti fiori in aria, nella catarsi dell’“apoteosi”.

O Amnesia degli amori! Era l’amore sciolto in amnesia.

Così inetta a mentire sulla scena, la signora D’Origlia ogni tantino si concedeva un peccatuccio-bugia nella sua vita; come quell’espedito alla dogana, di ritorno da Lourdes. V’era una sola macchia nel fin troppo innocente cofano della loro vettura. Due o tre bottiglie d’anice di che si domandava spiegazione: “Dell’acqua benedetta, benedetta!” fu la bugia della signora Bianca. Ateo e spregiudicato, il doganiere sturò, annusò, per dire: “Questo è anice!”

“Anice?!” esterrefatta, la signora, finché Grazia la tolse d’ogni impaccio, ché abbracciando il marito in vere lacrime, prese a gridare: “Bruno, Bruno, hai sentito? non è acqua! miracolo, miracolo!...”

Siamo pur sempre in scena, dove la signora Bianca, sola col pubblico aspettava per buone mezz’ore l’arrivo del consorte. Così se la sbrighava in quei casi: “Eh, lo vedo, lo vedo, è assai lontano, un chilometro, forse... s’avvicina... or mi par più distinto... dio mio, incespica, cade, si rialza...” ecc.

Se il Cristo fosse capitato tra quei guitti il suo calvario non avrebbe avuto fine. Certo sarebbe ancora lassù dimenticato in croce a farfugliare stupido un’agonia sempre più mesta.

Già pluriottuagenario il cavalier Palmi fu issato con tutte le sue grinze e semignudo in una croce esagerata a dar di fuori l’escandescenza del povero Cristo in una scena-altare costellata di luci da lunapark in provincia, la sera del Venerdì Santo (in “Santo Spirito” è il caso di dire).

In nome del Dio puntualmente assente il vegliardo agonizzava di buona lena nella infinita pazienza d’un martirio che attendeva solo l’occasione della Madonna-pietosa-ai-suoi-piedi per esalare l’addio a quell’“ultima scena”.

Agonia irrequieta se mai ce ne fu di quel mistico allocco sospeso e murmure allo stremo d’ogni risorsa e inetto a spasimare più a lungo.

A far cornuto il copione quella volta il caso prese a prestito un efferato centurione truccato d’agente SIAE che reclamando il borderò di giornata tratteneva in quinta Madame D’Origlia per un lembo della sua veste di Madonna.

“Me lo dia!” spazientiva quello infame. “Non possiamo farlo dopo l’agonia...” supplicava in legittima apprensione la Madre Santa. “Ma signora, quale agonia e agonia... non ho tempo da perdere io con le agonie.” “Ma guardi, capisca, il poverino è appeso in croce... è un’ora che aspetta di morire... lo faccia morire e poi faremo il borderò.” “E va bene, si muoia, si muoia... mi raccomando che muoia presto!” “Guardi, lo faccio morire in un attimo.”

Entrò così in scena svinolando Madonna a quel Cristo in malora una catena di “o”: “Oooooo... Bruno!... Bruno!... dove hai messo il borderò?” ai piedi di questa croce immensa che non stava più in piedi, sfinita d’attendere anche la croce. “... Nel primo cassetto del baule delle ciglia... nel tuo camerino...” E spirò finalmente, a tutto gaudio della Società degli Autori.

Un teatro di questa grandezza, anche se involontaria, io non l'ho più veduto. Il resto è bieca professionalità d'impiegati puntuali alla loro battuta.

Davanti alle amnesie disumane, che si spalancavano a tradimento nel cavalier Palmi, non restava che inginocchiarsi. Vuoti abissali di scena sempre più frequenti nell'età che s'inoltrava nel cavaliere che per trarsi d'impaccio, negli ultimi anni, colmava con un perentorio fuor di copione "Addio!"... vacillava il senno della parte e subito il fortunato "Addio!... Addio!"

Anche in uno stesso spettacolo una sequela di amnesie si risolvevano in una sequenza di "Addio!" – in tutte le intonazioni, dalla mestizia all'enfasi, secondo le occasioni.

Addio al teatro, addio alla menzogna, addio a se stesso, addio a tutti, addio agli attori-interpreti e addio alla identità, ma addio per sempre.

Tutto il mio teatro comincia dall'"addio". C'è prima un addio, e poi la non-Storia, il non-evento, che coincide con quanto accade, fino al sonno di scena. L'addio è una necessità *prima* della *premessa*. Senza l'"addio" non si dà un cominciamento.

Alfiero Vincenti – poi grandissimo Re nel mio *Amleto* cinematografico, teatrale, televisivo, radiofonico – era Alessandro Serenelli nel dramma della *Beata Maria Goretti*, interpretata da chi se non dalla vergine signorina Annamaria Palmi, in quella specie di budello di sala stipato di monachelle, bambini e cardinali.

Pur di magnificare la santità della vergine Goretti, non si lasciava nulla d'intentato: minacce, il falchetto brandito-morboso, catene d'insulti osceni a riprova del demonio, che volavano "a soggetto": "baldracca, troia... io ti faccio questo... io ti rompo quest'altro..." Un dilagare del turpiloquio pur di accentuare la santità della signorina Palmi tanto a suo agio in quella veste di vittima flagellata. Tollerato in fondo, perché attribuito allo sguaiato Tentatore, sebbene in sala i cardinali si guardassero in tralice alquanto stralunati.

In verità era turpiloquio bello e buono, un po' come avveniva nel Duecento quando, per esemplificare al popolo i peccati che non erano da commettere, si autorizzavano delle vere e proprie orge in chiesa.

Nel Teatro Laboratorio spiravano soffi e ventate che fatalmente molto s'imparentavano a quelli del Borgo Santo Spirito. Dopo un'attesa che a volte durava anche tre ore il pubblico era costretto a passare al "trucco", nell'androne adiacente dove io e il signor Nistri, che vestiva sempre un ineccepibile tight e ghettoni alle scarpe (tutto materiale che reperiva a Porta Portese), conservando una dignità eroica, sfregiavamo *ad libitum* il viso agli "abbonati" che, uscendo all'intervallo, si buscavano prima enormi catinellate d'acqua condominiali sul loro snobismo voyeurismo d'accattò (sospesi tra un "mortacci vostri" e "... però carino, stravagante, questo posto...!") e poi andavano al bar attiguo e si vedevano allo specchio pittati da strapazzo, sicché non potevano criticar nulla o trinciare il repertorio dei loro valori, perché derisi comunque da quel trucco che li cancellava.

Li si truccava solo per questo: perché non fosse possibile seriosità di giudizio alcuno. Si tagliava in loro i fili dell'eventuale pettegolezzo. Erano già, quelle, sane iniezioni di pessimismo che scoppiavano in risa allo specchio.

Era allora con me certo Alberto Greco, gran pittore argentino che predicando l'"Arte-Vivo" sottoponeva le sue migliori tempere al bel-casuale-oltraggio dei copertoni zigrinati che solcano l'asfalto.

Assuefatto pericolosamente a non bere, mi capitò in scena briaco – giusto la sera del debutto del *Cristo '63* nel ruolo dell'apostolo Giovanni, in un teatrino stipato all'inverosimile di centoventi cristiani, pigiati, stropicciati in una clamorosa promiscuità.

Forse spinto – che so io... in quel caso povero Cristo – dall'urgenza di travasare il "colmo", caro il mio Alberto si concesse d'irrorare a scrosci d'urina le sagome a

bella vista in prima fila dell'ambasciatore argentino, della sua signora non casualmente disgraziata al fianco, e dello a seguito addetto culturale.

Così cangiato in quell'altro Giovanni (Battista), trasse nuovi diffamanti spunti dalle torte di scena dell'“Ultima Cena”, allestita in quel caso con un che di esagerato lusso per un'occasione certo più “santa”.

Esaurita la pioggia dorata, il briaco rovesciò in creativo slancio a ripetizione manciate di panna, grumi di liquorosa pasta sopra i tre compatrioti inchiodati al loro seggio in una stuporosa, incredula, dignitosa fissità, ben torniti dalla vischiosa melma e impasto che si addensavano a mo' di mastice su quel vilipeso onore.

Ormai tradotto quel degenerare alla sua abitudine di pittore-imbianchino, meglio dispose la mano in cazzuola a spalmare, rifinire le superfici umane “tutto per bene” (vestiti, chiome, visoni ecc.). E dalla panna al resto: “Spagheti, passame!”

Complici di scena, gli altri guitti tratti a quell'orgia schizoide di materia in libera pulsione porgevano eccitati in quell'ormai demenza collettiva grumi ripugnanti di bigoli filamentosi che il pazzo spalmava sulle nuche arrese che presero a colare ragù misto a terrore. L'ambasciatore specialmente sembrava la Statua del Commendatore, impietrate in quel torrentizio flusso.

Fu una serata davvero indimenticabile.

Il brivido *destruens* com'è natura dilagò rapido ovunque tra i centoventi, e lo spettacolo fu grande. L'ambasciata argentina fu convertita in blocco-pattumiera.

L'ambasciatore in-persona si divertì non poco, se così caldamente sollecitò il giorno dopo la chiusura del teatro, perché quello spettacolo avesse a restare irripetibile.

E irripetibile restò. Folgorante anticipo degli *happenings* che ebbero a seguire negli anni.

Il Cristo che fui non poté altro miracolo che “togliere la luce” a quello sciagurato quadro. Inutilmente. Ci fu chi rapinò l'evento saettando tempestivi flash su quel disdoro.

Benedette foto! Causa della mia assoluzione “per non aver commesso il fatto”.

Già, perché tanti imbecilli si piacquero di fantasticare a voce alta che fui quell'io che orinava in bella copia su tanta terra latina. Diffamazione che mi crocifisse fino a pochi anni or sono.

Definitiva chiusura del Laboratorio a Roma. Processo per direttissima. Vi si contemplava l'arresto preventivo, non avendo la stampa nera e rosa perduto un colpo solo, e in prima pagina, sulla profanazione perpetrata dall'Anticristo che ad ogni costo si volle fossi io, e non il mio prediletto apostolo argentino che in un baleno riparò invece in Spagna a battezzare forse altre ambasciate e predicare l'“Arte-Vivo” a orecchie *naturaliter* più disposte al suo idioma.

Eh, bisognava non mostrarsi in giro per almeno un mesetto, m'informò un avvocato, mio paziente tra gli eletti più assidui dell'ex teatro. M'acquattai a meditare, cambiando ogni tre giorni domicilio, di villa in villa, di strada in strada, travestito da arabo ammantato alla maniera berbera, vuoi per “non dar nell'occhio”, vuoi perché furono quelli – bianchi e azzurri – bencapitati a me soli indumenti, tramite certi amici miei africani, sempre allegri divoratori di dolciumi al Kief. Bighellonai così di notte in notte, come uscito di senno-sartoria teatrale, indisturbato come non mai da poliziotti che, pure tentati, di buon cuore mi trascuravano per non precipitare in troglodita sulfurea colpa.

Lavoro a più progetti, trasformati di lì a poco in spettacoli ufficiali: *Edward II*, da Marlowe (Teatro Arlecchino), *Ubu roi*, da Jarry (ai Satiri), e infine la ormai storica *Salomé*, da e di Oscar Wilde (Teatro Delle Muse), salutata da infinite ovazioni e fischi d'una folla élitaria; sostenitori accaniti, Ennio Flaiano, Arbasino, Moravia e Francis Lane. Detrattori altezzosi e irriducibili, gli altri tutti al completo.

Partorita da spensierata sofferenza – poche ore di prova in compagnia di Franco Citti, “Battista” straordinario, e d'Alfredino Leggi, allora ospiti del carcere

mandamentale da Ceccano; e di quel Vincenti poi grande attore nelle successive edizioni d'*Amleto* –, gestita tra gli incensi, in rosso e oro d'accatto nei costumi; la scena, un dopoguerra di bottiglie estinte, questa *Salomè* s'impone all'universo provincialismo romanesco e all'italietta critica, d'un balzo.

“Questa geniale *Salomè*,” scrisse Alberto Arbasino, “ha avuto il merito di giocare da cartina tornasole, dividendo così le persone intelligenti dalle mezze calzette.”

Si scopre nel suo artefice, *chez nous*, un “côté Artaud” (quello brechtiano, scontato ormai di Strehler).

Il Borghese dà in smanie: “... Qui nulla può la critica teatrale. Debbono intervenire i carabinieri!...” Il povero Flaiano è sospeso a divinis in qualsivoglia sacramentato salotto della capitale, per avere, simoniaco recidivo, addirittura bissato un “pezzo” sull'*Europeo* (“*Il rosa e il nero*”), mandando a scuola Giuseppe Patroni Griffi. Con questo stesso “autore del Mare” se la prende John Francis Lane sul *Times*.

All’“*enfant terrible*” che l'esecuzione immacolata e argentea del precedente “Marlowe” m'aveva procurato, s'aggiunge adesso (fonte fatale d'equivoci corrente tuttavia sul “mio teatro”) – è d'ascriversi a Flaiano anche questa – tutta per me coniatà voce scenica, “*dissacrazione*”, nel senso, è ovvio, *demistificante*. Macché! Dagli a spiegarsi, traducendo quel detto di tant'Ennio nazionale. Macché! Niente da fare. Eccomi Simon Mago, una volta per tutte, profanatore del testo-altarino, e “L'inferno – l'eterno caldo e freddo dell'idiozia totale addetta e no ai lavori – è certo”.

Ventiquattro anni. Equivoci dovunque e, peggio, in crescita, inversamente proporzionali al mio nome e cognome che sui giornali (sempre storpiato fino a quel momento) appariva oramai nel suo incredibile miraggio anagrafico: melos-carne – montagna.

Equivoci anche “gialli”, nella ineffabile *historiette* “augusta” della polizia Scelba-Scarpia. Per esempio: Roma era azzurra d'un bel meriggio d'ottobre (si replicava allora *Ubu roi* al Teatro dei Satiri, patrono l'amico mio, conte Partanna, trepidante fittavolo a malpartito), quando il teatro fu invaso da più truppe di birri, parte a presidio delle entrate-uscite; parte – la più insensata – alla cerca sul palco e sottopalco, si diceva, d'un “quadro della Madonna”.

Intento a meditare su non so quale corpo, mi s'ingiunse al telefono di cavallerescamente recarmi a spron battuto sul “luogo del reato”. Da per sempre sensibile al richiamo dei militi, obbedii, e, una volta sul posto, le sudate divise confessarono appartenere al corpo “buon costume”, scomodate da anonima querela a reperire e quindi sequestrare un non sapevano ancora quale oggetto aborrito figurante, sculta o pinta, in malo e sconveniente atteggiamento, Nostra Signora, appunto.

E dai a frugare ostinati e non senza danno a quanto trovarobato antico questa occasione offriva loro al buio, e, quel ch'è folle (folle a chi estraneo alla cecità giurata di quei templari d'Amatrice), mettendo a repentaglio la lor vita medesima, se una lancia-alabarda, abbandonata da una distratta medievale, di polvere ammantata, armatura vuota, stanca di quel vociare improduttivo, se quest'arma sì lunga e perigliosa, dico, si conficcò di picca dentro il cranio d'improvvido inquirente.

Il condottiero, intento a sfregiarsi altrove, alle grida baffute come di topo malinfognato, accorso incesplicando a constatare lo stato assai pietoso che lo zelo e la gloria dell'inchiesta aveva dal cielo concesso a quel suo prode in quella termopili (ché ogni cosa franava dalle volte cieche del sotterraneo, dagli armadi sconnessi sugli eroi), s'avventò a squarciagola sul “persiano” custode del teatro, e in un lampo lo disarmò del lume, unica “arma” a far luce in quella tenebra, che frantumò spengendosi sulla terra ingrata. E fu il buio – o Simonide! – il nulla.

E via via in quel frastuono – chi tra quei miseri non avrebbe cercato, pria di soccombere, resistenza onorata? – d’orrido pentolame, un franger d’elmi su gli scudi sottratti da quei prodi alle armature morte e sollevati a ombrello dell’irreparabile. Marte impietoso! Oh, se il tanto inumano sacrificio avesse almeno, a battaglia terminata, guadagnato l’oggetto che il furore iconoclasta aveva deciso ritrovar per arderlo! Se il “soffio innominato”, risparmiando gli arditi, fosse stato un po’ meno sibillino! avesse meglio definito il “quadro”!...

Macché! Uno spettatore timorato aveva, sì, segnalato alla questura un “quadro” nient’affatto costumato, anzi oltraggiante la Vergine Maria; ma, santo iddio!, avrebbe potuto esplicitare meglio che per “quadro” aveva inteso nominare un “quadro” del copione, insomma, una “sequenza” irriverente dello spettacolo famigerato, e non oggetto consistente, e quanto!, se, senza esistere, fu cagione di tanto scempio e sangue.

ATTRICI

*Io l'ho aiutata a sfiorire,
il fato ha compiuto il resto...*

J. Laforgue

Ossigenati cenere i capelli, ancora tracce rosse sulle unghie dei piedi, postumi del maquillage di quell'affresco pompeiano in che mi piacque frequentare Erode Antipa, briaco e sfinito, mi dondolavo in odisseica amàca in bel giardino fiorito, ospite della maga Elsa de Giorgi al “suo” Circeo.

Mi sfiorarono ignoti a me capelli biondi di ragazza assai bella, statuaria, romana d'occhi verdi, destinata dai numi a starmi accanto da quell'istante ad altri anni diciotto.

A starmi accanto, ho detto, il che equivale lontananza impensabile e serena (almeno nei prim'anni), a gran dispetto dell'insensato – ora esausto – intricarsi dei corpi.

Ho detto altrove – chissà dove ho detto – che l'abbraccio – viso a viso in due altrove degli occhi – è il più sentito misconoscimento delle rispettive immagini; che l'amore svilto dal rapporto, come in chi muore, inorridito guarda lontano da sé quanto più stringe al petto (e perciò stringe) in alto mare, pago non mai fin che sente affogare questa urgenza in quel nulla.

Dunque, la favorita tra le cento del mio letto deserto d'allora. Lydia brillava della incomprensione ai suoi vertici divini. S'illudeva, devota a me come non mai nessuna, che il discorrere – il mio – fosse una cosa altra dal – mio – discorrer della vita. “Stava ai fatti” (“simpatici” anche nell'etimo, i fatti). Oh se avesse ascoltato, anche un istante! Ma che vuoi?, come ogni donna la più santa, scambiò il *dire*, il discorso, per la più bella occasione in vita sua di *conversare*. Come tutte, digiuna dei fondamentali elementi teologici, fu tutta lei una “replica”. E svanì. Poco a poco, come chi arretrì in scena alla ricerca capricciosa di una sua propria luce, s'è ritrovata in quinta. Tutto qui.

E dio sa quanto sia tempo vano iniettare una sola stilla femminile in donnesca creatura. Il mascolino le possiede inclemente, queste femmine, inimiche giurate dell'abbandono una volta per tutte. Antiartistiche per “eccellenza”, queste amazzoni tanto più feroci, quanto più innamorate Pentesilee, sollevano ancor oggi il malinteso storico-sociale della “questione donna”, e tanti stolti piangono sullo stato delle “misere”, convenendo che da sempre la donna è sfigurata dalla historia maschile; che questa “donna”, insomma, ha in sé tanti miracoli a sorpresa, che soltanto l'arroganza politica omaccia interdice loro di compiere; sissignori: “d'esprimersi”.

Follia. Dal momento che dai e nei secoli dei secoli, quella pur nominato “storia dell'arte” (senza storia) avrebbe con la storia sorellastra trescato, sì; ma pur sempre nel suo manifestarsi “femminile”, come, appunto, deliquio della storia.

E allora è chiaro come il sempre a sproposito auspicato riscatto della donna è soprattutto il misconoscimento della sfera estetica.

La “donna” è *intesa* emanciparsi dal *femminile*, dal *depensamento* ecc. La “cosa”-donna esige un suo recupero, ahimè legalizzato, del *maschile* che, santo iddio, *le è proprio* da per sempre.

In una tasca *Amleto* e *Pinocchio* nell'altra – reni e glutei provati dio sa quanto dal nient'affatto romantico dormire – addiaccio-estate, oh, miseria! – mi si schianta un tendone circolare, costruito *ad hoc* nella piazza, anche quella senza letti, del cosiddetto festival dei due culi. L'acquaccia, benedetta senza dubbio dalla corte dei miracoli dell'anfitrione musicale tutt'ora in carica in quel posto "internazionale" d'incontri – per me impatti col selciato e chisciottesca tenzone con le dita di rosa d'Aurora –, tanta acquaccia in tempesta aveva il nulla lasciato in luogo d'un teatro-circo. Non si ritenne "conveniente" accordarci un riparo in sacrestie al coperto. E finì qui.

In quella terra altro tempo francescana e fatta inospite dall'idiozia d'un gotha vocato al privilegio dei pruriti americani, e a dar battaglia alle pur talentate – sì, perché impraticabili – chiappe nostrane, cementò l'amicizia con Roberto Lerici (aveva, tra i suoi ultimi "stravizi dissennati", editato la mia prima rielaborazione da Collodi). La mia *débâcle* era pubblica, solare, e Roberto vi rimediava – eccessivo *fair play* di buona fede – invitando il Carmelo e certa Lydia a colazione o a pranzo. Gli altri poveri guitti alluvionati, mezzovestiti e giocoforza a dieta, presenziavano invisibili oltre le siepi di quei ristoranti pergolati: annusavano, divini, certi odori che il venticello estivo concedeva loro dal nostro altare-tavola imbandita. Tant'è.

Si progetta con Roberto rivedersi in quel della Versilia nell'agosto a seguire, onde tentare un testo ch'aveva in animo comporre tutto per me.

Giurata eterna guerra a quella screanzata gente dai due culi, tutto dissolse per destarmi altrove.

Di nuovo a Otranto. Ospite dei genitori, cui debbo quasi tutto che m'è stato concesso (s)combinare.

Bianca, immensa, la casa araba, un lato dirimpettaio l'insensato palazzo moresco Sticchi, la cupola dorata, dominante le terme di Santa Cesarea e la scogliera e il mare Ionio pavone d'infinito correnti fatate. Da quei balconi arcati, leggi nei giorni chiari Albania rosa. Senti ognora la vita scelta a forza. Tristo, tristo indovinello sbiadisce sul fondale a flutti neri dipinti ripetutamente in basso dell'azzurro infinito. Azzurro Africa. Sotto, immediato è il brontolio sulfureo – cassa a lutto tra le rocce ciclopiche, orrendo corpo che vi si dilacera.

Basta alzare d'un nulla lo sguardo e l'acqua, un'altra, profondissima, culla in oro e argento una distesa, un prato tempestato di turchesi e smeraldi. 6 + su quanto esposto, ecco la prima mia parentesi letteraria. Per i tipi di Sugar, scrivo in meno d'un mese *Nostra Signora dei Turchi*, romanzo. Sin dalle prime pagine ero certo di sputar fuori un gran libro. E così fu, anche se trascurato dagli scribi specifici. *Nostra Signora...* non è soltanto una "geniale parodia della vita interiore", un Des Esseintes smontato e irriso. Nossignori. È ben altro. È il più bel saggio, in chiave di romanzo storico, su quel mio sud del Sud. Fatelo leggere o raccontatelo a quegli indigeni e se lo troveranno, naturale, addosso, come un *fado* del loro bardo più grande. La "modestia": *jamais couché avec*.

Quanto alla storia della letteratura italiana del Novecento (vi sono escluso o maltollerato, *deo gratias*), "è meglio non parlare". I tomi che intrattengono l'intero secolo sfoggiano in maggior parte un'assai bella e disinvolta assenza dannunziana. Il dopo-Hitler s'estenua a riciclare ponderoso ed insulso recensire il bel nulla che n'è. I Landolfi, i Flaiano, i Longanesi e financo gli Arbasino son dominio dei pochi. Il miglior Pasolini è in *Salò-Sade*, se si esclude il Pier Paolo traduttore e filologo, miglior fabbro di sua lingua friulana. In questa nostra disimparata decadenza provincial-cinecittadinesca, fu destino comune a quei "diversi" (tre o quattro)

sacrificare fuori dalle “righe”.

La sciatteria balorda e vacanziera, nel tempo della crisi della carta, si sciocca in quantità sconsiderata; unico sforzo, quello d'accorciare il “tiro”, semplificando certe “impennate” da attuale – già di per sé così mortificante terza pagina –, sicché l'ostilità tra “detto” e “scritto” è soppiantata dallo scriber di massa, destinato non certo a quei rarissimi scrittori “nati” che s'astengono così dal leggere contemporaneo come dallo scrivere. Tutto come profetizzato in Giacomo Leopardi, anno 1820; ché oggidì l'apice d'uno scrittore è inerpicarsi sulle plumbee colonne d'un giornale e – come in qualunque sagra patronale –, scalate queste, assidersi a redigere salgariane storie mondiali di guerre e *bagatelles* consimili.

E così, (Ahi!, l'incidente) se il guardo a caso inciampa su d'un foglio del D'Annunzio, crocifisso sul *martire* di sua stessa lingua madre, oh, se accade, è un sollievo. Nei suoi rovi aggrovigliati trovi sempre, se pur tra i rantoli, disdetto quanto vuoi, l'ultimo *dire*. E poi Tarchetti, Dossi e Campana, Guido Gozzano, Gadda, il questore Pizzuto... Tutto qui.

ENTRACTE

Eh, già: “Vi piacerebbe una bella ingiustizia totalitaria?”

C. Pavese

O, se più vi garba:

Fin da ragazzo un monaco gli aveva insegnato che non esiste l'ingiustizia e i nemici. Come tutto è una vasta pineta... Dormi, cambiamo i fiori... Se non fossi un palazzo, mi crederebbero.

Nostra Signora dei Turchi

La solenne e pur dimessa lezione che i Pater, i William Morris, i Millais, i Rossetti inflissero a se stessi; ah, ah, la *décadence* come va intesa: ridimensione della storia e dell'arte “creativa” in genere, traverso un finalmente esasperato *sensu critico*.

Stagione straordinaria dove *critica è arte*, ponte di fiori – anima, un film di ferro – indietro, nell'Italia-Quattrocento. Tempo d'umori e malumori, pinti nel cielo vero, uguale – nella disfatta posta in palio – solo a quell'altra, disadorna, inestimabile età degli Antonini.

Fiori, sì, ma per gonne. Gonne a fiori. Gonna con donna e/o senza. O tappeti, o maioliche, disegno presagito da Ingres nella vistosa cellulite delle sue modelle, corpi dimenticati come spugne su le trame variopinte delle sale da bagno.

Tempo (il mio) quello dell'addio a Plutarco che non capisce Alessandro Macedone: il suo tutto greco infantile svagarsi con la guerra (guerra di “transizione”, di “tramonto” – prassi dello *Zarathustra*, millenni avanti), fino a batter la fronte contro un muro di Cina, *al di là del principio di vittoria*.

E che fa il buon Plutarco criminale? Lo paragona a un Cesare statista e dittatore militare che, a sua volta, fu visto piangere d'invidia – dicono – ma soprattutto io penso d'incomprensione delle gesta e trionfi non mai definitivi di quel ragazzo fuori della storia e, invece, intento a misurare il suo precoce sapere sull'ironia geografica del viaggio.

A Plutarco, bambino ormai invecchiato, altro non resta che compitare somme “parallele” di questa e quella mossa degli strateghi in campo. Il suo pericoloso fuori tema scempiò più d'un cervello sui riflussi vichiani della storia elevata ad etica: da Schiller ai libretti più verdiani. Quindi un silenzio e poi di nuovo svastiche, fasci e demenza e orrore. Ora, ad esempio, non è tanto di moda. Lo risarà domani. È già domani.

È di per sé un delitto insegnare. Se poi “materia” è la storia, è due volte un delitto. E se la storia è quella caldeggiata da Gibbon, è elevazione al cubo d'un delitto. È recidiva apologia di strage.

Ma perché non tradurre Erodiano? Che s'aspetta? Ci ha lasciato in finissimo greco l'unica redazione tramandataci di nostra storia Augusta. Erodiano è tradotto e diffuso in tutto il mondo, fuor che in Italia. Tutto il mondo è informato dei casi

nostri, mica tanto antichi, fuor che noi stessi. Noi ci appaghiamo dei pettegolezzi – divertenti quanto si vuole – di Svetonio e Dione.

Mommsen e Gibbon, assordati dal fragor delle palle di cannone, ciechi gli occhi vampiri dell'umano prosciutto, il fiato ottuso da cadaverina, seguitano a imperversare nelle scuole, glorificando i fasti “taumaturgici” della *storia* “creativa”.

L'arte, ahì, ahì, l'arte, dopo il fresco, disegnato elegante temporale estivo che fu la grazia dei Preraffaelliti, è tornata a ostinarsi nelle secche vaneilluse del sempre da capo. E la musica, financo la musica è *creativa*. Il teatro, dopo Nietzsche, è *creativo*. Il nostro attore è fastidiosamente “presente”, senza esserci e non esserci: è *creativo* nel suo *genere*. La “critica” è ritornata a sonnecchiare in platea. Sulle scene si “pensa” e riferisce cose “pensate”; il “maschile” infuria d'attrici (e attori) donne. “O come tutto è una stordente fiera!”, “questionabile”, appunto.

E sai che faccio, quando, a mattina, al cesso, mi concedo pensare? Penso che “artista” e “donna” sarebbe “bello” (ché l'arte è femminile o neutra in tutt'altre lingue che la nostra) – “Vergine madre figlia del tuo figlio” –, se in questo santo cesso quotidiano depensassimo tutto, ma proprio tutto. Penso ad un lassativo universale. Penso il pensiero che se ne va. Penso a sbrigarli, a liberare il “bagno” dal lezzo del “creato”. Il segreto – per conservarsi in forma di tramonto – è far presto, ché, ahimè, non so, credo che basti un attimo di troppo a far di quel bisogno un godimento al rovescio e addio per sempre, ché ti senti mamma. Maleodorante creatura creativa. Senti l'arte, in tal senso, che urge, si configura – stitichezza o diarrea –, s'accerta.

E allora, è l'umano universo tutto un'arte? Nemmen per sogno. Il termine “creazione” è privilegio d'“artista”, di musicista, poeta, donna d'ingegno e infine: *maternità*.

Per la povera gente è solo una...

I versi omerici che inquietavano tanto Federico Nietzsche:

E gli dèi concessero agli umani il dolore
perché non mancasse materiale ai poeti.

Ecco, al poeta che è la sua stessa transizione, al tramonto ch'io sono, questi versi sorridono indicandomi: “maternità”, “creatività”, “certezza”, stabilità che presunto-pensierosa m'attornia, numerosa di singolarità demenziale, assatanata d'emancipazione.

FRANCESCO SICILIANI E “I CRETINI CON LAMPI DI IMBECILLITÀ”

Le tanto vantate, da alcuni critici musicali, capacità “orchestrali” della mia voce, non sono passibili d’esame tecnico, senza una nozione anche approssimativa della *strumentazione fonica*, microfoni e conseguente amplificazione, da me introdotta al suo massimo espressivo a teatro.

I microfoni sono veri e propri strumenti musicali che bisogna saper suonare, soprattutto se ne adoperi cinque o sei insieme.

Attraverso tali strumenti (collegati a un mixer, dotato d’equalizzatore ecc.) la voce può permettersi una musicalità di colori insospettata davvero. La voce, per così dire, si riveste, s’abbiglia per spogliarsi a suo piacimento. È in grado di pronunciare l’impercettibile, di giocare armonia e modalità e intervalli proprio come un’*“orchestra”*. Ma, si badi, tutto questo stravolge la tecnica “accademica” del “porgere”. Per esempio, il “portare” perentorio è proibitivo (è necessaria una emissione “senza respiro” – respirare è già dire –, se non si vuole ottenere, appunto, un risultato di sciocca amplificazione ecc.). Bisogna, infatti, smontare quanto s’è appreso sulla voce “viva”, senza però scordarsene. È tutt’altro che facile. Non è roba da poco se bisogna alla fine non *servirsi* dei mezzi elettronici, ma *esserlo*: esser microfoni, mixer, equalizzatori, db, *aphex*, *harmonizer* ecc.

È quel che non capiscono tanti attardati epigoni che sciaguratamente sulle mie tracce s’avventurano a sicura rovina nelle piazze estive.

E perciò non basta: io *mi dico* – *sono il discorso* – con codesti strumenti, anche se dico in una cameretta, destinato l’ascolto a due persone, a nessuno. È tutt’altro universo che a me piace imparentare ai Greci e ai loro megafoni rudimentali. Ma con le pinze della premessa.

Come può un critico teatrale non avvedersi del pressappochismo, della mediocrità, carenza tecnica e mentale in sguaiata ossessiva riproduzione di certi attori che non basta limitarsi a detestare, ma è dovere estetico affrontare e distruggere.

Anni or sono (’77 – Roma – Teatro Quirino – *Riccardo III*) ebbi l’onore d’esser visitato in mia loggia dal maestro Francesco Siciliani che, entusiasta della *musicalità* d’attore, m’invitò a discutere alcuni progetti *musicistici*.

Mi spiace sacrificare in queste pagine l’incontro col maestro, così determinante alla mia ricerca.

Siciliani mi propose due occasioni, entrambe, si badi, “operistiche”. Due “poemi drammatici” da realizzare *comme il faut*: *Manfred*, cinque atti di Lord Byron e musiche di scena di Schumann; e il *Peer Gynt* di Ibsen con relative musiche di scena di Grieg.

Il maestro mi affidava – carta bianca – adattamento regia scena costumi e protagonista in entrambi i casi. Produzione: Santa Cecilia. Rappresentazioni al Teatro dell’Opera di Roma.

“Grazie di cuore, maestro, son confuso. Mi conceda una notte, ho da pensarci.”

Il giorno dopo, il meeting conclusivo. Spiegai al maestro che l’*Otello* già varato per quella stessa stagione, m’avrebbe, giusto al maggio successivo, consentito di realizzare una sola delle sue due straordinarie proposte. Intendendo adattare e ritradurre i testi, scelsi Byron-Schumann.

“Ma non si può, la prego: il *Gynt* è già purtroppo programmato nell’estiva a seguire a Massenzio. Non posso rimandarlo. Eh be’, vuol dire che faremo un gran *Manfred*” (e lo fu) “e questo *Gynt* l’arrangeremo. Mi segnali un attore, m’aiuti...”

“C’è ..., maestro!” dissi celiando, un piede frettoloso sulla soglia.

Ora, il più grande al mondo conoscitor di musicisti e di voci, religiosamente digiuno della nostrana “prosa”, non ravvisò scherzaccio in quella mia indicazione sconsigliata, e affidò a certo attore stonatissimo quel disgraziato *Gynt* che andò in rovina.

Ho a documento dello sfascio inconcepibile una registrazione che Piero Bellugi – direttore del *Manfred* e del *Gynt* —mi spedì allucinato-divertito da Reggio Emilia.

In occasione del “progetto Manfred”, proposi a Siciliani una formula “nuova”, senza dubbio inedita: realizzare quel “privilegio della dannazione” in *forma di concerto*, assumendo il solista recitante tutti i “ruoli” come evocati dal se stesso-mago, accentuando così in parodia-patetica l’“eroismo” dell’autore, e riducendo il testo a men d’un’ora, introducendo – per la prima volta *espressiva* – la *strumentazione fonica* in concerto per consentire alla stupenda musica di Schumann (sottratta al servilismo delle “scene”) d’occupare l’intero tempo della serata (un’ora e dieci il tutto), giocando una fusione (o/e no) armonica dell’orchestra e del dire del solista-artefice.

Sorretta da un accorto intervento di luce sagomata e sparsa, una siffatta realizzazione avrebbe guadagnato uno spettacolo sul semplice rapporto Byron-Schumann, non disturbato finalmente da costumi, *décor*, trovarobato, fumi infernali e stolto arredamento. Elegantissima stregoneria.

Questa “formula” era più d’una “trovata”. Era semmai la fine delle trovate registiche che affliggono la musica al teatro d’opera.

Geniale fu il maestro Siciliani a darmi credito.

L’esperimento meritò un trionfo senza precedenti in questo “genere” così degenerato, alla “prima”, alle repliche, alla Scala dove osammo, pur tra gli scioperi del coro e orchestra, un disco-live per la Fonit Cetra, che tutt’ora seguita a confermarsi meraviglia di “mercato” anche all’estero.

E comunque, il lavoro svolto in *Manfred* era identico alla mia operazione *Otello* che restò ammiratissimo e incompreso soltanto perché dato in teatri di “prosa”.

D’allora i miei contatti con gli Enti Lirici son quotidiani. Le mie produzioni son presentate, *naturaliter*, da Scala, San Carlo, Comunale di Firenze ecc.

La mia tanto perseguita e santa *indisciplina* (superamento della interdisciplinarietà) è, bene o male, ripagata appieno.

Ma ritorniamo a quell’attore-“Gynt”.

Siciliani, nonostante un bel patto di “segreto” stipulato tra noi, gli aveva suggerito, per una almeno decente esecuzione, la “chiave di concerto”. Ecco cadere, in quello sciagurato spettacolo (a Massenzio), gestito da un pavone parvenu e irresponsabile, tutto quanto nel *Manfred* fece centro.

Ecco la disgraziata “prosa”, dissociata dalla splendida musica di Grieg – dentro e fuori del pentagramma – ; ecco le note svilirsi in scialba musica da film. Le entrate-uscite di scena, fendendo l’orchestra.

Ecco il maestro Siciliani arrossire di sdegno a tanto scempio. Ed io, stavolta celiando apertamente: “Com’è andata, maestro?”

“Non ne parliamo, per carità di patria... e le donne, le donne... quelle donne... un ignobile canile. E quel solista... Un asino tra i suoni! Basta. Voglio riprenderlo con lei alla Scala...”

“E lo riprenderemo,” (e infatti lo riprenderemo.) “ .. Purtroppo non quest’anno; ma credo in *Gynt*, lo rifaremo insieme.”

E il maestro Arrigo, direttore artistico dell’opera a Palermo: “*Gynt* con te,

Carmelo, non ci piove, ma il destino ci ha appena castigato con quell'attore-stecca, un disastro. Voglio rifarlo anch'io come si deve. Ma, capisci, il *Peer Gynt* non è *Bohème*, non è cosa da programmarsì in due stagioni consecutive. Pazienza."

Ed io invece voglio andarmene. Me ne vado ogni volta che respiro in scena. "E non vado e non resto."

Voglio veder fiorire anche la morte. Detesto la viltà del riferire. Il sotterfugio della immedesimazione. Detesto la "mostruosità della memoria", le "amnesie alla Kean". Odio il teatro scorreggione e abusato in che si piace il critico abbonato, tanto da sopravvivergli.

OFELIA

Ofelia (così la diremo la collegiale che mi si presenta) chiude a due tre mandate un baule-armadio da viaggio per cui è entrata e, circospetta, spiega tremante un foglio e vi si specchia-legge.

Lili, che in tutto per lei temporale di flash, scena vuota è la sua cameretta – in più e più solitudini, si specchia nelle pagine dell'universo Will(iam)... Ofelia legge e legge dissociata dalla fanciulla scritta. Frugando nei bauli del solaio proibito, ha scelto a caso certi morti fogli, per amor di frequenza, assiduità innamorata, maldestramente in cerca del suo Amleto azzurro. Non è una svergognata la Lili: certe curiosità proprie dell'età sua, questo sbocciare in donna ogni istante, il controllo del proprio corpo adolescente e no, frequentato ma sì allo specchio, sì; ma dopo aver girato almeno tre volte la chiave nella toppa del solaio-amnesia d'Amleto-cameretta di povera ragazza rosa come quasi tutte le altre...

Ofelia fruga nel cuore dell'amato (oh, beata!) tramite la sua propria intimità riflessa. Oh, lettura ragazza, oh, apprensione di merletti e di pizzi in cascata sul pavimento sordo dell'amore non corrisposto!...

E il suo *dire*, quel dire a fior di labbra, quel non osar di baci che a se stessa nella pagina-specchio che la informa del corpo, del suo viso, degli occhi e *non dell'altro* – belli d'Altro, quegli occhi – sì, il suo *dire* si dissocia crudelmente dai gesti di lei via via più disattenta quanto più è e più ostinata: e una virgola è un capello fuori posto, capezzoli sorpresi, quei due punti, e la sua bocca che *dice* è presto detta da quel po' di rossetto che non disdice.

Oh lettura! Oh maquillage!

Povera Ofelia! povera Lili!: così compresa della tua distrazione; oh riflessi!... Ti distruggi allo specchio, Lili; e ti cadono i fogli addormentati di tra le mani (oh, le mani! oh carezze!) ahi!, all'infinito ti confonde lo specchio, giù, sui ghiacci del pavimento sordo dell'amore non corrisposto...

Oh, come lei è laggiù,
come la notte è nera!
Ahi, che la vita è una stordente fiera!

Ahi! Lili, “così magra e così eroica!”, creatura mal riflessa e poi riflessa mai più! Smetti queste tue lacrime! pace ai lunghi capelli! non sfigurarti ancora. Vedi, è entrata nella tua stanzetta la morte istitutrice, e ti dispone, annegata da citazione oggi economica sopra le coltri d'acqua d'un bel(letto) dipinto da Millais.

INCOMPRESIONE (A LYDIA)

Al tempo delle nevi e del vin cotto della mia infanzia dodicenne, bambino-bambina, quale vacanza-premio, ero dai miei tradotto dai “campi” a Lecce – ch  la domenica, ai gesuiti del Collegio Argento, si celebrava in rosso.

Oh, la gran bella trascurata casa della zia Raffaella, col suo vario giardino di fichi giganteschi e melograni, e i peschi sul terrazzo dell’entrata; pesche rotonde e pese come bilie, rosso sangue dentro e fuori del frutto. E il profumo rampicante dei gelsomini, cos  intenso che noialtri ragazzini – mia sorella e tre cuginetti – si dormiva a finestre ben serrate.

La zia, maestra elementare a Maglie, era il rimpianto in vestaglie velate a fiori, persuasa com’era dell’avere immolata la sua quasi artistica “sensibilit ” al ripiego della famiglia. Testimoni di quel suo perpetuo e assai nervoso recriminare: un pianoforte nero a coda, stonatissimo, dentro il vuoto salone ripetuto da specchio-impero; e, nella stanza da pranzo, una bacheca polverosa di parsimoniosi scaffali, vuoti loculi dei tomi mai sepolti o, se pure, via via smarriti. E, strana, in questa miniatura alessandrina dell’ignoranza santa, quasi li a profanare l’universo della dottrina assente, strana davvero sonnacchiava autunna la quasi omnia in sbilenchi e dissosati volumetti opera di Bibi Shakespeare nella sua prima versione del Rusconi.

Come, del resto, appi  della specchiera, nel salone della musica, ammucciate, riposavano le partiture per canto e pianoforte di Tosti, del Toselli e tanto Verdi. Certi tramonti,   vero, non torneranno pi , ch  appena il disincanto adolescente alza dal pavimento dell’infanzia il suo volto confuso, ha gi  negli occhi l’ultimo tramonto.

“Sei stonato,” si stizziva il fantasma di mia zia che a tutti i costi mi accompagnava al piano.

“Non so che farci.”

E allora canticchiava lei. Eravamo in tanti fuor della grazia dell’intonazione: noi due e, nessuno escluso, i tasti gialli e neri.

Tacevo e, mentre lei si disperava al suo “caro ideale” che non tornava pi , sgattaiolavo nella stanza-Stratford, e, troglodita, leggevo in sacrosanta incomprensione i versi dell’Apemanto in *Timone d’Atene*, il primo amore di poesia-teatro al mio sguardo.

Ho detto “incomprensione”, e solo adesso la vita m’ha insegnato che nient’altro ci serena nell’adulto travaglio sia o no artistico, sia o no “pensoso” – non gli accordi d’amore, non le prove rare dell’amicizia, non le attenzioni che puntualmente bistrattiamo; non gli assensi e le cure del “reciproco”, le “intese”, eternamente disilluse – nient’altro a questo mondo ci   conforto quanto l’incomprensione, patetica, un po’ goffa, di chi ci vive accanto. Assidua.

Come potremmo altrimenti sopravvivere a pi  lustri d’amore “costante”, alle stagioni alterne degli umori cangianti nei decenni d’una sola giornata, ai litigi, alle tregue, al *maquillage* nevrotico, all’andare e venire nella stanza del tempo lento e breve della pur temperata intollerabile tolleranza; se lei, l’incomprensione, mai invocata, non vegliasse con noi e su noi.

Che sarebbe dei nostri progetti, se, subito “compresi” dal prossimo nostro, venissero esauditi, realizzati prima d’essere stati intrapresi? Che ne sarebbe della nostra vita, se gi  vissuta.

Ecco che quel mio modo stupito d’intraleggere Shakespeare, oltre il senso mediato, si felicitava, inconscio, con la mente mia bambina che da quel testo era cos  pensata, sillaba dopo sillaba, parole, una per una, due tre insieme, demotivate,

in sé e per sé sovrane, verticali fuocherelli fatui, impotenti a disporsi dentro i ranghi-sequenza della frase. Non che mi lusingasse, inconsapevole allora, certa candida vena oratoria propria dell'enfasi e di quella seriosità immancabile nel vaniloquio infantile. Dicevo, come senza il viluppo del concetto, si schiudevano a sera i fiori bianchi, luminescenti dei gelsomini sul verde sciolto in nero delle siepi, e vanivano i muri della casa, se veduti dall'orto, al primo accendersi interno delle lampade.

Leggevo a mezza voce, proprio per niente mortificato di non capirci niente; parole, suoni, naturalmente nomadi come lassù le stelle, qua e là in cielo disposte, compitate a grumi, ma rare a fronte le miriadi altre lacrime disperse.

"Il significato è un sasso in bocca al significante." Ci sono infanzie così precoci? E allora non bisognerebbe crescere, dolce la mia compagna (in)comprensione. Ma tant'è, se cominciano le doglie giovanili del vecchio Werther che si suicida pur di non regredire, là quando la sua Lotte non l'aveva neanche conosciuta. Si cresce. E a scuola, e per l'appunto nell'ora di "poesia", t'insegnano a ricondurre in vieta prosa il delirio infantile d'un verso. Ti si richiede un "rigore" frastico quotidiano; con l'alibi d'accertare se "comprendi" quanto stai declamando, è in realtà la libertà del verso che s'intende ridimensionare a squallido commento. Il "che significa" usurpa la sovranità del "come è detto". Da qui la "storia" della poesia soppianta i versi "sudati" senza storia. Eh, già, la "tradizione", intesa sempre non come ciò che fu quand'era in vita, ma come si presenta ora, da morta. E questo *non fu mai* – s'era pur vivo – si dà per certo. Si esorcizza il passato defraudandolo del *presente* che fu.

Tale e quale cimitero bigotto è riservato ai "classici" anche in scena. Chi assicura, demente, il riesumarli e intatti restituirli all'oggi, è onorato intelletto, in odore garante ossequio e devozione filologica, imbecille! E chi, al contrario, innamorato pellegrino di tutto ciò che è (ed è già impossibile), che è stato, se ne rianima, sconiugandone la mortalità rassicurante, e quei gesti e suoni morti resuscita e riscrive a dispetto della polvere, e nel *riscrivere* esibisce intero il suo proprio *disagio d'esserci*; sì, costui è considerato un brigante, profanatore del patrimoniale universo cimitero; ladro.

Chi, con l'ossame del tempo andato, museifica il presente, è persona "attendibile", "seria". L'indisciplina, invece, di colui che, incurante dei secoli, vive al presente quel che *presente* è stato, è "untore" o scapigliato *bricoleur*, nel più benevolo dei giudizi.

Che n'è poi, figuriamoci, di *chi non sa chi sia* e pur si cimenta in ciò *che non si sa che è stato*. È il "caso mio". La scena della mancanza, che non vuol dir non esserci, ma di questo s'affanna e disincanta, nel denunciarsi fuori d'ogni "ruolo". Il resto che m'attornia è la sfrontata, recidiva latitanza, masticatrice di cadaveri, retorica, oratoria – il fiato lezzo della cadaverina, appunto –, ostentata e ingombrante vitalità. Esuberanza tonda del compasso generale di massa.

Ne sono certo: quando tra qualche secolo (niente majakovskiani vittimismo) leggeranno i viventi queste mie chiose, mi sentiranno tra loro (soprattutto gli assenti). Ma voi, vivi a casaccio, che sputate sulla vita che è stata; voi, interpreti arroganti (non solo del passato putrefatto, ma del [non più] presente codificato), voi non sarete mai. Solo è *chi manca*, e perciò ritorna.

Ma torniamo al mio Will bambino-ina, mentre la zia sui tasti neri e gialli smanitava gracitante-ispirata del suo "caro ideale" che non le tornava, al profumo dei fiori. Quel tacere mentale spensierato dei suoni; quell'ignoranza innocente della "trama" che nessuna curiosità sollecitava; quel non staccare i toni, sia che a parlare fosse questo o quel ruolo di scena, somigliava la musica verdiana – tutta patria famiglia nei libretti – ma più bella, men bella, incomprendiva delle "storie", a dispetto dei "buoni" e dei "cattivi".

"Oh terra addio!" esagerava di là zia Raffaella-Aida, mentr'io elogiavo la morte

di Timone. D'accordo, era eccessivo, inconcludente. Sissignori, ci vuole una struttura, un rigore, sì, ma niente affatto immemori di quel nostro concertino sconclusionato in due stanze diverse del cervello e dei sensi narcotizzati dai gelsomini. V'era un'incomprensione – testuale – più profonda e felice d'ogni “saperla lunga” avvenire. Che importava di Verdi, Tosti, Shakespeare? Nemmeno loro furono se stessi. C'era quanto mancava, in quel tramonto.

Ciò che conta in me attore sulla scena, oggi, è che la fine “studiata” si ricordi d'essere tale solo in quel principio. E dimentichi.

Ci si recita addosso il Will ch'è in noi. È lui che deve arrangiarsi al vaniloquio che ci nomina. È così che si shakera il suo Will che è stato. Adattarci a lui che fu, riferendone i versi, nell’“ammodernamento” dei “conflitti”, è rifiutare a lui la scena d'oggi, e a noi la vita del suo passato.

PALCO DI PROSA (GIUSEPPE DI STEFANO)

Per i vichi di tufo nel barocco leccese, un pomeriggio – quindici anni – fui scortato da amico di famiglia nel tempietto abitato dal maestro Barbara, fine intenditor di voci e accompagnatore in concerto di Tito Schipa.

Dotato di gran voce, indulgente alla gola, fossi diventato un tenore, avrei somigliato certe vociacce senza “centro”, che, inascoltabili nel “fraseggio”, ti conquistano il pubblicaccio con gli “allarmi!”

Il mio accompagnatore s’era tenuto, prudente, in anticamera. Cominciò l’audizione-esecuzione. La musica? Nossignori, sapevo un fischio del pentagramma.

“Fa lo stesso, anzi è meglio, su coraggio”, e sfiorò la tastiera accordatissima, invitante:

Rispetta almen le ceneri
di chi moria per te.

Donizetti era morto, e quel delitto si poté consumare sino in fondo. Pur se abitante i “campi salentini”, fuor del mondo tutt’oggi, il melodramma, fin dai prim’anni miei fu padrone di casa, vuoi via radio – non l’audio infame degli elettrodomestici televisori, allora grazie al cielo impensabili –, vuoi talvolta a teatro: il Politeama di Lecce, il Petruzzelli a Bari, Roma, Verona ed altri itinerari turistici: occasioni preziose per udire voci che adesso non sentiamo più. Di Stefano, Pertile, Neri, Simionato, Taddei e via tacendo. Per me, insomma, teatro era quello “lirico”: suoni, luci, fasti, sperpero, spettacolo dove innanzitutto non si parlava come nella vita. Al mio orecchio bambino, quelle genti di “prosa” mi pareva – due o tre volte ne fui spettatore –, tant’era in loro “naturalizza”, che brontolassero tra loro, convenissero, in breve, si mettessero d’accordo su chi avrebbe dovuto da un momento all’altro “attaccare” il canto che non veniva. Mi sorprendevo il pubblico che alla fine applaudiva degli attori che non avevano nemmeno tentato un “recitato”.

“Quando cantano?” importunavo la nonna.

“Ignorante, questi non cantano, parlano.”

“Parlano e son pagati?”

“E perché no, vuoi che parlino gratis?”

“Ma il teatro è lo stesso dove si viene a sentir la musica e cantare.”

“Uff! questi non c’entrano con la musica. Non hanno voce.”

“E allora, che ci siamo venuti a fare?” Non mi capacitavo. Mi pareva sempre che quelli in scena stessero accordandosi tra di loro. “Ma se parlano dei fatti loro, perché allora non parlano più piano? Si sente tutto!”

“Ignorante! ignorante! mi domando che sarà di te da grande. E non mi fai capire un accidente!”

“Ma che t’importa, se son fatti loro?”

“Come ‘son fatti loro?’” E s’inquietava in dialetto leccese la mia nonna. “Andiamo via!” E si alzava. “Sabato sera c’è Aureliano Pertile, andiamo via ti dico. Queste cose tu non le puoi capire.”

Non le capivo, infatti, e son trascorsi più di trent’anni, e “quelle cose” non le intendo ancora.

Poi la nausea del “bel canto” traballante-vibrato-scorreggione; la signoria del

Lied, così da noi mortificato (la voce ferma come esigenza-base) non m'avrebbero impedito d'apprezzare la "centralità" di Domingo, la "sovranità" della Callas, il "velluto" di Ettore Bastianini, certo Carreras che nel "colore" ricorda il solo amore della mia vita melodrammatica: l'irripetibile voce di Giuseppe Di Stefano.

E, a una trentina d'anni da "quelle cose", a Milano, Di Stefano è naturalmente "Pippo", perché naturalmente "musicale".

"Sono il Carmelo Bene della lirica." Si divertiva Pippo a starne fuori, dalla "musica". "Io della musica non so che farmene. Il pentagramma è roba da tenori."

Così smaniava sacrosantamente, mentre la voce sua ventiquattrenne, dal grammofofono, m'incantava in *Lucia*. Il colore, il fraseggio di Di Stefano fanno di lui un "soffio" musicale, alato, che, davvero, non basta la musica a contenere. Le sue nenie siciliane dei carrettieri sono quanto di più geniale possa esprimere il canto lirico (senza virgolette). Grazia. In "comune" con Di Stefano? Ecco: la musicalità innata, la "centralità", il "colore", l'"intenzione" di prima scelta, le centoventi Gitanes al giorno, il senso dell'orchestra a fossa vuota – e quello della vita come spreco.

"Un tenore di meno, grazie a Dio!" Competente, spietato fu il commento del maestro Barbara, a Donizetti ammazzato. Me l'aspettavo. Ma che fare allora? Bisognava pur lasciare là dov'erano i "campi salentini". Ma che fare?

"Provati come attore!" eccola là, bizzarra, mia cugina.

"Attore? Tu vuoi dire come quelli che passano due ore sulla scena, presente il pubblico, per mettersi d'accordo, e non cantano mai?..."

"Così, che male c'è?"

SALVADOR DALÍ

*Siamo stanchi
di questo senso di colpa...*

Siamo chi? Quei tre o quattro che non siamo a questo mondo. Oh miseria! Saint-Genêt, dove sei? Dove sei, trasgressore di trasgressione? Tu sapevi adorare un poliziotto e infischiarvene delle fronde da *comédie* della tua patria. Ladro e dissipatore di libertà.

La nostra vita mi piace figurarmela nel ruolo di quel personaggio in divisa, che nei tuoi “paraventi” muore ucciso da una palla nemica al momentaccio stesso in cui stava cacando appollaiato.

Che occasione perduta per David Harali, fotografo stregone dei comatosi in guerra. Che realtà ritrovata è *questa* vita!

Quanto grottesco appare il portamento del bell'arciere all'atto di scoccare, a fronte di colui ch'è penetrato della sua stessa freccia.

Ed è semplice: basta l'impugnare rovescio dell'arco, approssimarlo al petto e non mirare. E s'è trafitti senza tante storie, laddove l'arroganza del buon senso comune non s'aspetta.

È un far disfare figurato ad arte, invocando l'osceno. Un chiudersi la bocca per urlare.

Poi rischiuder le labbra spalancate, allo spasimo contorte in forzato sbadiglio e rimanere, senza emettere suono, così fino a restare la smorfia di se stessi.

L'eroticismo è linguaggio d'accatto prenatale. Eccederlo è inoltrarsi nella quiete che somiglia quell'altra della gente morta.

Ma non ci basta il solo uscir di strada. Non ci placa seminare il tracciato del progetto. Sconfinare al riparo del deserto, fuori dal desiderio e dalle voglie, via col vento dapprima e senza vento poi, le vele sgonfie del petto, braccia inerti-sartie tronche dal guasto della spensieratezza. E, scalmanato, l'*osceno* ci arride, non sorride, l'*osceno*; per evitare un distacco increscioso dei denti in piorrea precipite al suolo, per non muovere il fermo del viaggio.

E non v'è più tempo a lambiccarsi il cervello, se fu il maschio a inventarsi “l'esigenza cortese” delle dame di Provenza, o se furono proprio quelle dame a escogitar quell'urgenza.

Ahi! Don José, ah(y) Gasset, ah Ortega!

Non è più luogo di femmine e di maschi. È finalmente la *pornografia*. Sì, quella stessa dei processi in Franz Kafka; quel timor della legge così espropriato alla coscienza in narcosi (non l'eroticismo inteso da Bataille: componente sovrana del gioco che fu il nulla di Franz Kappa). Quel perder la giornata della vita a formular domande già risposte sulle porte spalancate, a ironia del desiderio (simulato), a dar maggior spettacolo nell'ora (e l'ora è sempre) di chiusura.

O domande precluse, irripetibile verità.

“... Ero coperto di sputi. Potevano essere rose. Non costerebbe di più se fosse della felicità...” ...

Una scena che *sospenda* il bisticcio nauseante del “tragico” è soprattutto *demenziale*, depensato oblio dell'eros. È *oscena* del suo eros ecceduto. È *oscena* nella sua *pornografia*:

“Vedi, caro Carmelo,” (Dalí che m’additava figurata un’orgia giovanissima ai nostri piedi) “divino è questo nostro distaccato guardare. Quanto al prodursi, ci basta scritturare un po’ d’umanità.”

Io fissavo quel niente in amore e sentivo, *aceitinada* la voz di Salvador, pittore.

Salvador che mi lesse – improvvisò lo sgarbo d’un pensiero: “Lorca... No! *Il voulait seulement m’inculer!* ...”

Cos’è allora teatrabile? Ma questa, se vuoi, se puoi, curiosità morbosa delle cose che si sanno. Questa patetica premura demotivata. Questo farsi discorso senza replica. (“Anche il riso vuole essere eroico.”) Questo dimentico lontano amplificato nel dire. Assordante e spassionato, come i poveri fiori di campo dell’Ofelia annegata a fior dell’acqua dipinta. Fior di follia se, appunto, “del buon ricordo, amore”.

Già, anneghiamola una volta per tutte questa Ofelia dipinta, di scena, immagine di troppo, dal momento che il mio mestiere è e sempre sarà quello di *togliere di scena*.

Io non so “mettere in scena”. Si dice al “trovarobe”, di solito dal camerino: “Hai messo in scena?” Ecco, un compito davvero da trovarobe e oggi affidato a gente talentata nei capelli come Strehler, Squarzina ecc., al regista insomma. Forse lo fanno i Teatri Stabili per risparmiare la spesa di un “trovarobe”, mestiere sempre più raro, contro la pletora di registi.

Ma torniamo al “togliere di scena”. Una “trovata”? Piuttosto, direi una “perduta”. Da non confondersi con la “traviata”, perché io “traviata” lo fui una volta, nella miseria del mio catalogo.

“*Il faut toujours avoir une seule idée, cher Carmelo,*” ebbe a dirmi dieci anni fa in un altro dei nostri stupendi incontri-match, all’Hôtel Meurice di Parigi, ancora Salvador Dalí, con cui all’epoca dovevo collaborare per un *Don Chisciotte* con Eduardo che la RAI poi trovò – a suo dire – “impopolare” (sic).

Dalí aveva appena visto in una proiezione privata a lui dedicata *Nostre Signora dei Turchi*, film del ’68, meglio ancora, il film “anti ’68” per eccellenza, frainteso a oltranza.

Alla fine Dalí era entusiasta: “*Fort bien, fort bien, c’est Dalinien!*”

Dalí si discese a discutere sul genio e sull’artista. Dà a leticare. Tra un inginocchiamento e l’altro. Ché ogni tanto si picchiava alla porta, entrava Captain Moore, un servitore-segretario che Dalí aveva preso da ufficiale in pensione e l’aveva scritturato, a patto che conservasse la propria divisa irlandese. E lo serviva infatti nella propria divisa da capitano, senza i gradi, che non poteva più gestire.

Dalí, tra un picchiare e l’altro, aspettava chissà quale sua dama, forse la “perduta”. Si disponeva prima in ginocchio: “*Excuse-moi, Carmelo*”; picchiavano alla porta: “*Entrez!*”, e sulla porta appariva Captain Moore con un gran fascio di rose rosse che il *conciere* gli aveva magari consegnato un attimo prima, chissà da chi.

E quindi, tra un mazzo di rose rosse e l’altro di un amore “mancato”, Dalí mi raccomandava: “No, tu non puoi essere ancora un genio, l’ho visto nel tuo film... C’è ancora molta sofferenza... tu sei ancora un artista, io sono un genio.”

Capisco oggi quanto avesse ragione Dalí a presagire e a insegnarmi, in pieni anni ’70, il “genio” come al di là della “sofferenza”. Ecco che torna il concetto di “eroe”, ma ancor più grande nella sua *perdita*, perché “abbandonato”, perché più menomato e più debole.

SONO APPARSO ALLA MADONNA

DANTE A BOLOGNA 31-7-81

Non m'era stato mai nelle mie vite precedenti concesso esibirmi-svanire, altofiorito in fulmini di luce supplementar fornace al caldo torrido (degli Asinelli, la Torre), orante senza il volto, alla mania di centomila e passa, giù, ai miei piedi, fittotramata folla in divozione. Entro i cieli la sera s'era ormai rivestita de li stracci plumbei e neri d'una notte insofferente l'estate.

Zangheri, primo Renato della città dotta, m'aveva già da tempo condannato a cantar l'Allegheri in quella data (anniversario di funesta strage) al cospetto del popolo tutto che, galeotta l'occasione poetica, avrebbe – prima che la parodia del presente soppiantasse la scorsa tragedia –, meglio che in assai distratto raccoglimento in San Petronio, dovuto ripensare a quel fattaccio, come s'addice ai laici ricordatori.

Ora accadde che più d'un mese avanti la poi storica progettata celebrazione dantesca, il carlino indiscreto, da più parti tentato e circuito, sventolava dall'alto del suo colonnato titolacci corvini al rendiconto pubblico, riproducenti lo scontento politico e cattolaico della giunta preposta al buon consiglio civico.

In due parole, l'esperienza dei più rossi garofani s'accordava ai sagresti crisantemi nel riprovare i salmi da “comedia”, festaioli di troppo, a parer loro, e perciò inetti a onorar tristamente – come s'era convenuto convenisse – quell'evento luttuoso, da consumare semmai in santa letizia e solingo ciascuno in tutto proprio raccoglimento a mensa. Altro che piazza!

Ma nel cuor de' crociati in consiglio, il movente era altrove.

Il carlino – così a corto d'impegni scolastici e vacanziero a oltranza – aveva spifferato ai timorati, che a lungo dimoravano in palazzo D'Accursio sa appunto iddio da che cinti d'assedio, che, pur essendo quel poeta in ballo lo miglior fabbro di nostro italico idioma, fu in vita sua un caratteraccio che, nessuno riputando in Bologna degno de' cieli, aveva dannato, dicendoli ruffiani e mallevadori, quei “frati gaudenti” specialmente addetti a ministrar la pubblica cosa. E non bastava, ché v'ha inferno e inferno, come a dire decoro e decoro. E, difatti, la penna linguacciuta di quel toscano antipatico, una volta per tutte infernati quelli spirti in assai sconvenevole bolgia, li aveva chiodati su melmoso fondo e spruzzati di merda a non si dire, inequivocabile oltre che sempiterna.

E se proprio in quel tutto festaiolo, più che la strage della scorsa annata, avesse un grillo folletto insinuato in non importa quale spiffero del cranio al dicitore di gridare ai ventacci un qualche verso estorto a quella bolgia diseducativa in che contemplasi la sovrapposta nefandezza, denunciando alla intera villa anche quest'altra settecentenaria ricorrenza fuor d'argomento?

Ecco spiegata in breve la prudenza che stimolò i templari a sollevar gli scudi, contrastando in aperta scampagnata la “sconsideratezza” di Don Renato che esponendoli, eredi dei “gaudenti”, a pubblica berlina, risicava a un tempo istesso e la reputazione di lor ordine conclavato, e il suo proprio “Don”.

Di loro intime beghe, io mi trovai bersaglio irresponsabile. E tale Bendinelli – che tra l'altro doveva in quelle lune convolare a sacramentato non che contrastato talamo con femmina per l'appunto liberale, casata avversa ai crociati biancofiore e in lezzo d'eresia: un rimando snervante a giudicare dall'età già attempata dei promessi –, più zelante che il caso non richiedeva, travolgea consensi, minacciando toglier di loro seggi e fenestrare i garofani rossi che, in verità, lui non temendo punto ma piuttosto indurati a mover guerra ciecata al più vermiglio Don Renato,

considerati, si comunicarono ai sagresti, pur d'impedire ch'io avessi a gridare l'improprio poetico che, a sentir dire, s'apprestava ancor più iniquo poiché la voce avrebbe risonato non in loco ristretto, ma da per tutto in Bologna, complice certo ordigno congegnato a ingrandire li suoni.

E, a sgominarli ancor più, avevano inteso da loro spie affidate che da la romana teulada fortificazione già si stava trainando un carro stipato d'altri ordigni, opera senza dubbio del demonio, se capace di addirittura visivamente diffondere all'Italia tutta quell'attentato eretico e perverso che in città s'approntava.

Si ritenne pertanto opportuno e doveroso supplicare il governatore de la teulada fortezza a risparmiare alle genti petroniane una sì larga eco di loro infamie "trascorse" e, a tutto spregio, forse ripetibili tramite quel poetaastro screanzato. Si richiedeva, insomma, d'evitar d'informare l'universo mondo su quel che minacciava realizzarsi un simoniaco doppio anniversario.

E così pure a Roma, ne la cittadella teulada fu scompiglio.

Il sostituto del governatore, in carica per l'estate, convocò i più eroici tra i superstiti sergenti, mercenari ai comandi di svariati labari, a decider le sorti della villa emiliana in tal frangente. Qui crociati e garofani addivennero a un'intesa assai strana: l'ordigno micidiale avrebbe sì trasmessa gigantita – auditiva et visiva – quella Lectura Dantis dalla torre, non solo nelle italiane province, ma addirittura in "neurovisione"; epperò questa azione avrebbe avuto luogo il dì seguente il fatto di Bologna, cioè a dire in un tempo "differito". In altri termini, l'ansia curiosa, estrania e agreste, sarebbe stata esaudita un giorno dopo.

Io non ero presente a quel congresso, ma seppi che i commisti accaniti vennero ai ferri corti nella difesa mia e di Don Renato, contrastando l'idea invero strana del "differire" quel pettegolezzo certamente foriero del buon senso comunale e civile di quelle plebi.

La calura impazzava. Io mi giacevo come chi si muore entro una cella invero assai costosa d'ospizio bolognese detto Crest, fuor della villa. Per alleviar le molestie del trapasso, avea bagnato d'acque fresche i tappeti e, due stregati marchingegni con che s'abusa comunicar lontano, stancamente alli orecchi. In verità, trattavasi d'assai complesso ponte vociatore che permetteva ascoltare e interloquire con la bottega ubicata in quel di via delle calzolerie e di là con li spalti della Torre Asinelli fermentata dai generi del suono in bel travaglio insolato che – d'incanto più e più torri ligneoferrigne con appositi arieti entro un solo mattino i machinisti speciali, con l'ausilio della milizia addetta ai fuochi pubblici, avevano eretto a fortificazione de la voce nostra – sperimentavano i tuoni e lor colori e percezione e potenza all'uopo, ché la sera scendeva e n'era forza sbaragliar le nemiche fazioni, e, d'altro canto, produrre grande strazio di core ne le genti in ascolto.

Questi generi scelti in su li spalti roventi del meriggio, intimoriti punto del gran tumulto de le folle in basso, con ordigno predisposto intendevano li consigli del mastro in succitata bottega Maenza Salvator nomato, non vedente d'occhi due e perciò abilissimo conoscitor de la musica e inventor di congegni altoparlanti di provata efficacia atti a disperdere qual si sia resistenza dialettica inimica con l'assordar de li timpani se in caso di necessitate. E questo artefice, da me prescelto e poi da Don Renato incaricato d'aitarmi a espugnar la cittade dallo interno, già disposte le piazze Maggiore e Santo Stefano a recepir li canti d'Allegheri, si teneva meco in perpetuo contatto, biasimando d'ardore ogni momento.

Annottava allorquando, sorretto e confortato dai cerusici, raggiunsi quei miei prodi generi in sulli spalti. E lo sguardo mi cadde giù tra' merli, e me s'offerse, mai veduto prima, di genti variopinte un oceano.

Chiesi a un birro di guardia quanto tempo distava dal cominciamento di mia funzione, e quei mi disse un'ora o poco meno.

Prese a soffiare un vento di scirocco che fastidiava non poco li megafoni issati in

su le lance. Io mi forzava trattener gli spirti e darmi pace, come usa pugilatore avanti la sua tenzone.

Era l'ora. M'inerpicai sui pioli d'una impervia scaletta e finalmente mi mostrai alla folla che, meravigliata forse più di suo numero che del miraggio mio, salutò in me l'attesa. Fu di plauso un boato indescrivibile che si ripercoteva da le piazze lontane e ne le strade adiacenti tutte.

Apparvi. Li occhi mia chiusi al leggìo luminescente, presi a cantar li versi d'Allegheri. Ma d'altrove, nel tempo delle nevi e del vin cotto di mia parvola vita. E venni meno, e il canto seguitò come profferto da ser Boccaccio in quella villa istessa settecent'anni prima.

Li suoni rincorreansi sovra i tetti, e il silenzio devoto de le genti ormai fatte incantamento mi suase al dolce vanire.

Un rifiorir de la mente, mariano, ai piedi de la prediletta Madonna argentea in vesti amnesia d'azzurro e rosa.

Or io mi dico, nel mentre ch'ero detto, come non mi fu dato altra volta in mia vita intendere, che quella mia preghiera lentamente si smarriva, e via via che il silenzio del mio dire s'obliava del senso, Nostra Signora lontanando vaniva al guardo mio innamorato. Era che il mio pensiero parvolino non poteva suadersi essere lui la Madonna invocata. Che la Madonna m'appariva beata, poi che devotamente io dicevo, rivolto a lei. Io *le parlavo*, ma *non ero quel dire*. La vedevo. Evocato, il miraggio sussisteva, finché di nuovo io *immemore, seguitava il mio stesso discorso a dire*, e la visione dileguar dentro il discorso, da che la mia preghiera l'aveva – ora intendo – estromessa.

V'era (v'è) dunque, *un apparir della voce* che sempre si verifica se conferisci *c o n*, se parli *a*.

Quand'io incominciavi a render vano
l'udire...

mi diceva la voce, il mio interno cantar l'ascolto, e, ventilata da un'ala d'emigrania, la mia mente d'altrove profondava nel sud del Sud dei santi; ma depensata lieve mongolfiera in celeste ballia sull'infinito del mare stanco:

“Ci sono cretini che hanno visto la Madonna e ci sono cretini che non hanno visto la Madonna... Vedere o non vedere la Madonna, è il tema...”

“San Giuseppe da Copertino, guardiano di porci, si faceva le ali frequentando la propria maldestrezza, e le notti, in preghiera, si guadagnava gli altari della Vergine, a bocca aperta, volando.”

“I cretini che vedono la Madonna hanno ali improvvise...”

“I cretini che la Madonna non la vedono, non hanno le ali. Negati al volo, eppure volano lo stesso, e, invece di posare ricadono, come se un tale, avendo i piombi alle caviglie e volendo disfarsene, decide di tagliarsi i piedi...”

“Ma quelli che vedono, non vedono quello che vedono, quelli che volano sono essi stessi il volo. Chi vola non si sa. Un siffatto miracolo li annienta: più che vedere la Madonna, sono loro la Madonna che vedono... Se vuoi stringere sei tu l'amplesso; quando baci, la bocca sei tu...”

“Ma i cretini che vedono la Madonna non la vedono, come due occhi che fissano due occhi attraverso un muro: miracolo è la trasparenza. Sacramento è questa demenza, perché una fede accecante li ha sbarrati questi occhi, ha mutato gli strati

– erano di pietra gli strati –, li ha mutati in veli. E gli occhi hanno visto la vista. O l'uomo è così cieco, oppure Dio è oggettivo..."

Giuseppe Desa santo aveva a cuore particolarmente una Vergine dipinta nel conventino suo della Grottella. Tanto a cuore, se un giorno disconobbe sua madre – povera donna idiota e illetterata assai più del suo figliolo – : “Tu non sei, tu non sei!” e, indicando l’immagine: “Quella è la mamma mia!”

Ginocchioni davanti a quella immagine fu spiato più volte levitare. Troglodita, profferiva un beato nulla. Quindi, un urlo animale e il volo. Posava chissaddove: sul cornicione della chiesa madre, altra volta sul ramo d’un olivo. Addorrito.

Nessuno in terra aveva facoltà di ridestarlo, fuor che il suo superiore che, francescano, gl’intimava la regola: “Obbedienza, eh?” (un po’ sconsiderato quel priore se, constatata la precarietà dell’estasiato, maldestramente ne comprometteva la vita).

“Stu sonnu, stu sonnu, che vvoi da me!” Giuseppe, disgraziato, obbediente, si svegliava e, preso atto del suo corpo instabile, preda della vertigine, invocava piangendo una scala.

Di volo in volo, trasferito (a piedi, fu il castigopenitenza della Santa Sede), dopo un breve soggiorno a Napoli, in che la corte noiata ebbe a svagarsi d’una sua “evoluzione” congiurata, a Osimo, supplicava ostinato il Vaticano che gli fosse accordato rivedere la sua bella Madonna abbandonata in quel di Copertino: grazia a lungo negata e poi, a un tratto, chissà perché accordatagli.

Ebbene, quando la sospirata immagine celeste gli fu recapitata, “non la voglio più,” disse.

Un capriccio? Tutt’altro. Gli è che Giuseppe Desa “Voccaperta” aveva piano piano smascherato il pittore di quella sua Madonna: Malatasca (così nomava il diavolo).

Il demonio e l’immagine, dunque. *Peccato di preghiera.*

La visione è l’inferno dell’orante. *La visione è un demerito del dire.*

Parlare (al)la Madonna. Questa parentesi è l’abisso. Quanta pena deve farci un attore – il più dotato delirante de-genere – a ripensar l’equivoco del rivolgere il dire *a*, se il convito d’amore è amor del dire, se conversare è solo ascolto di colui che nomina.

Quant’è laido (alternativo della voce “laico” nel Tommaseo) il teatrino della replica.

È follia intrattenere la Madonna. Ella è quel nulla di che noi siamo. E se la voce la espropria, *la figura*, è perché noi preghiamo *devotamente*.

La *devozione* è quell’affanno misero di che la nostra preghiera ansima e se ne muore. E, addolorata, trista conseguenza, la Madonna *ci appare*.

Mortificata nel pettegolezzo, la nostra voce ha le sue visioni. E son queste visioni che il *dire musicale* riconverte nella implosione buia della voce, così che noi parliamo *la* Madonna. Nostra Signora delle mancanze beate:

Onde si colorava il bel zaffiro
del quale il ciel più chiaro s’inzaffira
Io sono amore angelico che giro...

Dicevo. Sono apparso. È un indicibile – tutt’altro dal passato riflettente – verbo passivo. Sono detto. Son’io quella Signora.

Così la circolata melodia
si sigillava e tutti li altri lumi

facean sonar lo nome di Maria.

Un boato salutava il termine della Lectura Dantis, d'entusiasmo (in)fondato. Non v'ha dubbi. *Ero apparso alla Madonna.*

Ahi, che non basta scampar l'immagine; quel parlare a se stesso nell'orecchio "in pieno mercato" dell'Epitteto eternoritornante, che scomparire è tuttavia la sola, paradossale formula d'apparizione all'altrui orecchio.

"Gli altari muovono verso di loro (i santi)", macchinati dall'ebetismo psicopatico in folla. È un miracolo (lo son tutti i miracoli) *di piazza*.

È a *Madonna la piazza* che si appare.

È la folla miracolata in quanto a fronte d'un ascolto non suo, senza il rimedio della replica, *esclusa* dal discorso e solo e sempre perciò *commossa*.

È così che si appare alla Madonna. *Sub specie spectaculi*.

Il dir l'ascolto ha propiziato una certa attenzione religiosa, tramite l'esclusione, nel mare umano che per questo è cangiato in folla di fedeli. E sei stravisto, tramontato l'ascolto, non più al riparo della nominazione, soverchiato dal plauso, sola replica ritardata che s'accorda ai devoti e ti mostra loro in vanità benedicente di "tante grazie" e baci.

Si appare alla Madonna soggettivata dalla folla esultante.

E così *La Madonna ha le sue visioni*. Allucinazioni di massa in che Nostra Signora incontra, degradata a miraggio, la sua fatale *prostituzione*.

E quale altra epoca se non questa nostra, così specifica dei "consumi", può garantire miracoli ad ogni istante.

L'insensata inflazione del mercatino delle immagini (tele-cinema) è, non a caso, preclusione scontata al miraggio.

Perché si dia il miracolo, è necessario svanir nel dire. E *l'apparire della phoné* dice pure il suo stesso paradosso, come "altrove" di massa del discorso.

Questa Madonna ch'io più non sono, nella gratificazione della folla è costretta al bordello delle immagini. È dannata a esser vista. È applaudita, degradata al "bis" confidenziale del paradiso in terra d'una sera.

Non v'è nulla che tenga, se *dal nulla* si appare alla Madonna.

“MA QUELLI CHE VEDONO, NON VEDONO QUELLO CHE VEDONO...”

Siamo alla parentesi “eroica”. Quella cosiddetta cinematografica. Il ciclo della *dépense*. Immane spreco di energia a dar fondo all'avventura di ben cinque film consecutivi, diretti, prodotti, “scenografati”, decorati, vestiti, calzati, registi, interpretati. Cinque film d’“autore”, autore in particolare del proprio disfacimento. Più d’uno si chiedeva come in una sola esistenza sia riuscito a far compiuti cinque film per i quali sarebbero state necessarie almeno cinque vite.

Parentesi di cinema e fulgore di sublimi insensatezze disseminate propriamente in terra del Sud: Lydia-Madonna preda della divozione delle genti indigene in quel d’Otranto, Lydia truccata di sacro che dimezza panini e bevande sul set composto soltanto da me – attore, autore, scenografo, costumista, regista, produttore e macchinista primo secondo e terzo –, e Mario Masini, senese, straordinario direttore alla fotografia, assistente ai fuochi, capo elettricista e squadra elettricisti. Parco lampade: 13 spot, di che folgorammo a giorno solare la cattedrale di Otranto e il suo immenso mosaico, e un gruppo prebellico di 7 chilowatt. Questo almeno per la prima, fortunosa vicenda cinematografica.

Perché il cinema?

Si è sempre maldestramente equivocato, prima ancora ch’io mi filmassi o filmassi l’impossibilità di filmare altro dal set, già ai miei esordi teatrali, che io battessi una strada avanguardistica dell’immagine di contro alla parola.

A sconfessare questo ci provai con cinque film in cui il *silenzio* è sovrano e il *logos* decisamente estromesso.

Cinema: regno dell’immagine. Mi provai a eccedere l’immagine pur di dissipare il malinteso della mia preavventura teatrale. Cinema: gioco del soggetto che gioca perverso con l’immagine, come si fa con il più futile dei balocchi. L’obiettivo giocato come il caleidoscopio dei bambini che nello stupore orecchiano ben altro, la musicalità delle immagini, effetti ottici della *phoné*. Invece del racconto, questo *bricolage* di suoni e immagini destinato a una citazione di racconto, questa miriade di segni alla deriva dell’onda sonora che detta il movimento. Tutto giocato in perfetto asincrono, nell’idiosincrasia tra “musicalità” e “musica”, che non sempre coincidono.

Quindi, *Nostra Signora dei Turchi*, se vogliamo.

Truccato da “cinema-verità”, *Nostra Signora dei Turchi* non fu compreso né come grandioso poema epico sul “sud del Sud dei santi”, né tanto meno come linguaggio cinematografico.

Così come nel precedente omonimo romanzo nulla si capì di tanta parodia della vita interiore.

Nel cinema affrontavo certo uso dell’immagine che da sempre rifiutavo e trovavo insopportabile: un cinema tributario, decadente, un cinema della provincia letteraria, dove si procede per attendibilità di racconto, scansione del *logos* ecc. ecc.

Nostra Signora dei Turchi non merita ancora i montaggi prodigiosi del *Don Giovanni* (quattromila inquadrature) o di *Salomè* (quattromilacinquecento inquadrature in men d’un’ora). Ne demerita altre assai più importanti. Avevamo la pellicola misurata, perché s’era lì col pretesto di filmare tre cortometraggi. Si girava quindi in 16 mm, ingrandito poi miracolosamente a 35 mm. Ci si arrangiava con gli scarti di pellicola, e con gli scarti s’addizionavano immagini ammantate di

nulla, in nome di quel mio metodo ormai classico (?) che aggiunge per sottrarre. Si andava per eccesso decolorando l'immagine stessa.

Era questo disammantare l'ammanto che costituiva il mio primo film. Ma si è sempre al primo film. Si è sempre al primo verso, si è sempre alla prima battuta. Si è sempre di "prima", come mi piace ricordare.

Gli "esterni" erano girati con trapiantati alberi di ulivo e di fico in camera da letto della mia casa araba laggiù a fronte del moresco palazzo *kitsch* Sticchi.

Gli "interni", invece, e cioè i momenti di raccoglimento, di solitudine, la camera da letto, la cucina, si svolgevano in piazza, nella Piazza di Santa Cesarea Terme, sita proprio nel cuore della provinciale che da Otranto riporta – via Maglie – a Lecce.

Facile prevedere le difficoltà di ripresa con macchina sempre "zoomata". Avevamo una sola Arriflex sempre imboscata, mimetizzata. Le iniezioni epato-protettive svolte in religiosa apprensione nell'ombelico della pubblica piazza, complici i carabinieri assai devoti che bloccavano il traffico sia da Otranto che da Maglie. Sì che si addensavano ben presto file caotiche d'automobili certamente non entusiaste di trovarsi a Lourdes, ma smaniose d'andar via.

Già il sindaco del paese qualche giorno avanti aveva giustamente redarguito le plebi inferocite sol perché, in una scena di fuochi artificiali, erano rimaste eternamente al buio, almeno per i due mesi a seguire. E l'eterno è nell'estate. Il sindaco democristiano, maestro elementare, molto comprensivo cestinò almeno 685 querele, senza farle pervenire al questore di Lecce, già a sua volta preavvisato di "chiudere un occhio". Molto energico il sindaco sistemava i bambini calpestandoli a mucchi e redarguendo a ceffoni i più riottosi, cantando come un pazzo. Con lo stesso piglio aveva eroico affrontato le plebi al buio che minacciavano di non votarlo più, ed esemplificando ginocchioni mostrava: "Davanti all'arte si sta così!

Intanto Lydia-Madonna aureolata su di un albero di fico, tra fiori di stelle filanti, stelle morenti, d'oro, azzurre, rosse nel cielo, perennemente in bilico reclamava di scendere.

Incidenti di bande fermate, di feste patronali interrotte a mezzo, di pullman sospesi e deviati a causa di un tavolino ammantato in nero e oro come nei funerali a messa. E l'autista irreligioso che m'inseguiva per giustiziarmi. Se avesse saputo che io correndo già meditavo l'intermezzo pucciniano della *Manon*, certo m'avrebbe raggiunto.

E così i contadini sdraiati a comporre vezzose aiuole, e io che dal terrazzo li salutavo benedicente muezzin, e loro che si toglievano la coppola, s'inclinavano già abbastanza prostrati, con Sasà Siniscalchi che ingiungeva loro di restare anche in mutande davanti a quel santo che dall'azzurro della terrazza perdonava loro il solo fatto di esistere a lire cinquecento il dì.

Lydia adorata in chiesa, nelle pause. Io a cavallo in armatura rinascimentale su di una giumenta che arrischiava un generoso galoppo. Lydia guidava l'automobile bianca sempre aureolata, pericolosamente distogliendo e minacciando la vita di camionisti, furgonisti che dopo brusca frenata tornavano indietro a verificare se di allucinazioni si fosse trattato.

In effetti Lydia-Madonna trasportava un'automobile vuota mangiucchiando un bel panino. Nel cofano appena dischiuso c'era il Masini tutto raggomitato, e dietro il Masini veniva un cavaliere, io per l'appunto, cavaliere d'altro tempo a cavallo reggendo tra le braccia una giovine spenta in veste rosa, i seni nudi al vento.

Ce n'era abbastanza di che far ammattire quelle genti primiere e specialmente estranee ai fatti di cinema.

La notte, nei casi più fortunati, si dormiva tre ore io e l'eroico Masini. E spesso non più di mezz'ora, quando dovevo personalmente preparare il *décor* per il giorno

successivo, il che poteva anche voler dire tempestare di bandiere e vessilli tutte le cupole del palazzo moresco.

Queste e infinite altre occasioni di stress fu *Nostra Signora* nell'anno '68, film dichiaratamente anti'68, in dispregio non solo a quel "maggio italogallico", ma a tutti i "maggi" socialmondani della Storia in saecula saeculorum.

Si filmavano le ultime sequenze in una chiesa sconsacrata, campestre, pascoliana, ma assai bella di frantumati angioli barocchi in pietra tinta di rosa. Nelle pause Madonna Lydia fumando una sigaretta su di uno scanno m'implorava e io, dall'alto del mio cavallo, dovevo far accedere le plebi che pretendevano di baciare i lembi della veste della Santa Madre, incuranti che fumasse in posa discinta e leggesse *Annabella*.

"Quanto sei bella!... Quanto sei bella!" A me, che già m'affannavo su di un cavallo recalcitrante a rampicar l'altare, non restava che istigare il soccorso dei carabinieri a smaltire quei mistici tumulti.

Il film fu presentato al Festival di Venezia di quell'anno. C'era ancora Luigi Chiarini, sacerdote ultimo degno degli altari destinati comunque al "fasto cafone" del Festival di Venezia quell'anno percorso da ammutinamenti d'ogni genere degli autori nell'euforica divisa dell' "ultimo grido", che comunicò alla stampa che bastava e avanzava il mio debutto a rappresentare l'Italia.

Era quello l'ultimo anno d' "oro" dei "leoni".

Fu d'argento. Pazienza. Non si poteva pretendere di più. Avrebbero altrimenti arrestato i giapponesi in giuria, Doniol-Valcroze, Chiarini e gli altri. Sarebbe arrivata la Croce Verde per acqua.

Una volta scontato che l'Italia sarebbe stata rappresentata dal mio film, ne piovvero altri dieci di italiani: Bertolucci, Cavani, Pasolini, Risi ecc. Non ebbero premio alcuno. Io m'ebbi in compenso una distribuzione-castigo nel circuito "sacrale" dei cinema *d'essai*.

Nel corso della proiezione, all'Excelsior successe di tutto: tumulti, applausi, gli schiaffi a Mazzarella di Perla Peragallo ecc. Mi circondavano allora amici come Mario Ricci, Leo De Berardinis, Piero Panza, Cosimo Cinieri che tutto condividevano, compresa l'indiscreta vigilanza di quaranta poliziotti truccati sciaguratamente da borghesi e destinati a sorvegliarmi e impedire l'eventualità monella.

La cosa si rovesciò tre anni dopo, nel '71, sempre a Venezia con *Salomè*, quando quaranta poliziotti furono invece mobilitati a difendermi.

Nostra Signora dei Turchi fu un grido al nuovo cinema che era nato. Ma in Italia basta voltarsi un attimo, e non si è più. Non si è più stati.

A questo capriccio seguì altro capriccio: *Capricci*. Secondo mio rovinoso film. Rovinoso in tutti i sensi. Incluso quello della moneta.

Capricci era un *mélange* di *Arden of Feversham* e di una *Manon* che avevo progettato anni prima. Accanto ad Anne Wiazemsky recitavano vegliardi ancora vispi e disposti a tutto come Davoli, Gulà e altri.

Anche qui, tutta una parodia assai gustosa ma anche vistosa, plateale dell'immagine. Un film volutamente malgirato. Molti imbecilli, tanta critica, alla "Quinzaine des réalisateurs" di Cannes, dove il film fu presentato, pur dedicando pagine intere, e complimentando il film come la mia cosa migliore (avevano già naturalmente dimenticato *Nostra Signora dei Turchi*), s'ingegnarono a imbrogliare il mio candido film e a deturparlo con le loro "chiavi di lettura". Preso atto che il protagonista si suicidava tramite automobile (arma del suicidio), riferirono le automobili alla Civiltà dei consumi e quindi al *Week-end* godardiano ecc.

Niente affatto. Era quello un modo di suicidarsi come un altro. Scelsi le automobili piuttosto dei coltelli solo perché più vistose, la lamiera piuttosto della lametta, come ingrandimento, esagerazione del temperino, del rasoio.

Furono capaci i critici di questa sciocchezza e non vollero notare la cosa più importante, l'unica veramente destinata a restare nel *bricolage* del film: questo insieme di Susanne discinte e vecchioni che nelle pause del set in casa di Tonino Caputo, dormivano sulle pellicce acquistate in via Sannio, piene di pulci, ammutoliti e seminudi, gli uni e le altre. Fanciulle in gran salute e vecchi decrepiti infartuati al vedere tanta carne e rosea tentazione. Quasi tutti infatti estinti di lì a poco.

Si voleva con quella parata di cadente vecchiume rappreso in attori e crocifissi abbruttire ogni tentazione dell'Arte. Non fu capito, *Capricci*. Deviatrice la cosiddetta attenzione critica da questo sfacelo di automobili.

Incompresa fu la parodia della "creazione" per immagini, nella distruzione di tutto quanto il pittore andava creando. Il pittore di *Arden of Feversham* è colui che avvelena con i dipinti, che intossica con le immagini. Il ribrezzo per l'immagine si andava sempre più definendo in linguaggio, parodiato vignettisticamente e dissipato sulla via della *phoné*.

Tutto nella vita avviene tra vecchi. L'antichità è *invecchiata*. Tutte le passioni invecchiate. Quanta vecchiaia in quel film!

Convocati al doppiaggio dal direttore di produzione (doppiaggio sommamente arbitrario perché fatto senza visivo e solo in seguito restituito al "sincrono" dall'"ergastolano" Contini, che in sede di montaggio metteva loro in bocca quanto non avevano mai detto o comunque detto in altri "tempi"), chiedevano per telefono i vegliardi in che abiti dovessero presentarsi. Altri che non s'erano curati neppure di chiederlo, si presentavano vestiti come da set, con palandrane, cappelli, ombrellacci.

A proposito di ombrellacci... Ieri alla Versiliana pioveva. Ruggero Orlando, amicissimo, presentava un suo *Delta del Po*, e io non potevo mancare. Alla fine mi invita a stargli accanto, e lì spunta dal mucchio la signora Edmonda Aldini che invitata a salutare il pubblico non si trattiene dal dirmi: "... Nel microfono la voce è sempre bella..." L'usuale ignoranza del teatro di prosa condannato a fraintendere ciò che è parola con ciò che è *phoné*, voce.

Quando apparve *Don Giovanni* nel 1971, Callisto Cosulich scrisse sull'*ABC* di allora un'apologia titolandola: "Il nostro Eisenstein da camera. Un'opera splendida che da sola giustifica l'avvento delle videocassette."

Don Giovanni tratto dalla novella di Barbey d'Aureville, terza eroica avventura cinematografica, fu girato in un set di tre metri quadrati.

Il film si chiude con la macchina che entra nel vuoto di un'immensa cornice, e dà il nero assoluto mentre corre la frase inglese di Borges: *La copula e gli specchi sono abominevoli perché moltiplicano il numero degli uomini*.

C'era già tutta nel film dichiarata l'impossibilità di un dongiovannismo al maschile. In quella grande varietà di nudi esibiti, di volti femminili truccati a differire, era sempre lo stesso nudo, lo stesso volto di donna.

Nello stesso volto, nella stessa donna, sempre la stessa non sollecitudine in Don Giovanni, sottratto alla penosa varietà "d'ogni forma, d'ogni età", e rovinosamente tratto all'inattendibile sesso ancor di bimba non sfiorita in donna.

Comunque, in Don Giovanni, è l'ostentata indifferenza per il catalogo.

Tutto nel film rigorosamente preordinato a scansare ogni equivoco di dongiovannismo. Gli stessi nudi di Lydia riproducevano variamente atteggiati tele di Rembrandt, particolari della *Primavera* del Botticelli, della *Baigneuse* di Ingres, di Tiziano, di Velázquez ecc. ecc., e poi man mano falciati dalla cinepresa stessa.

Del catalogo non resta che la numerazione, e della numerazione il numero uno abbigliato in trucco di donna, e quindi truccato di niente.

Trucco che più si lascia guardare e più attira nella sua vertiginosa cifra.

Vertigine della cifra. Sollazzo più certo a un matematico che a un amatore.

La donna. Non si può che *contarla* in Leporello e *mai trovarla* in Don Giovanni. È mai trovandola che Don Giovanni s'“ indonna”.

Quel che qui ritorna puntuale tra odor di femmina e lenzuola sfatte è sempre l'impossibilità di *coucher avec*. Milletré occasioni mancate.

... Tacciato da certa saggistica di piglio femminista d'“impotenza”, celebrato da Da Ponte piuttosto come campione di potenza mascolina, trovo che sia davvero finalmente il caso di restituire a Don Giovanni la femminilità che gli è propria – milletré volte derubato, milletré volte se ne riappropria –.

Di ogni donna messa a nudo il corpo è terra irriducibile, limite che esclude ogni conquista. “Conquista” ogni volta in Don Giovanni è la sua stessa perdita, in quel deliquio che disfa illusione di qualunque sesso e dei sessi la relazione. Conquistatore, sì, Don Giovanni, ma del suo proprio scacco. “Matto” di milletré disavventure, più che fallire non può il seduttore nella rovina in sé che germoglia e dilaga al *femminile*.

Il donnaiuolo per eccellenza non troverà mai più donna in corpo di donna. Gli fu fatale aver distolto un attimo l'occhio. Da quanto osceno si mostra al desiderio ecceduto.

Tant'è che in una eventuale *mise en scène* del *Don Juan*, a dirla tutta sulla impossibilità della congiunzione tra i sessi, abbandonerei Donn'Anna e tutte le Donn'Anne della terra a smaniare ignude sole in su la scena, lasciando a Don Giovanni il piacere di masturbarsi altrove.

Spettacolo grandioso, invero, di debolezza.

Non si può accedere a *Don Giovanni* se non scapolando i circuiti dell'erotismo.

Se Don Giovanni è quanto mi risulta.

Leggere in Don Giovanni un “trasgressor di leggi” è un'altra tentazione quanto mai ovvia. Che non dice nulla del vuoto dei suoi letti, della disfatta delle sue notti.

Tutto è sospeso in una gelida ripetizione di atti, in una necessità che non ammette passione e ritorna sempre lì, dove s'è fatto il vuoto.

Quando si fa di sé la propria donna.

La sua notte d'amore è descrizione d'una battaglia da sempre perduta. Senza via d'uscita alcuna, come già Kierkegaard aveva in parte capito. Comunque si parli, e qui si parla d' “amore”, comunque si arriva alla *sospensione del tragico*, che nel dongiovannismo all'apparir del vero si fa pornomania. Stato demenziale di grazia in cui il *comico* è soppiantato dal *ridicolo*, quando anche i corpi si riducono a pura cifra di uno spostamento infinito.

Si è voluto fare di *Don Giovanni* il “gioco del rapporto”, ed è invece il gioco che sospende e cancella qualunque rapporto, dove la regola è che il *coucher* se ne stia in una stanza e l'*avec* in un'altra. Ben dislocati nel discorso, i corpi possono anche giacere nello stesso letto.

Si doveva schiodare il mito dalla croce infamante del sesso. Io, Don Giovanni lo sono stato. Lo sono stato nei letti sfatti, nel sudore insensato dei corpi. Lo sono stato sempre di più nell'urgenza che veniva sempre meno. Nel desiderio che mi abbandonava.

È superfluo che arrivi un Commendatore a redarguirlo. Don Giovanni è già di ritorno dal suo stesso inferno. È già fuori dell'inferno. È già il Lazzaro di se stesso, “tornato a dirti tutto”. *Don Giovanni* non sopporta una “chiave di lettura”. È la “chiave di lettura” gettata in mare.

Non posso pensare a Don Giovanni che sentendomi Don Kappa, immane pornografo che falcia sul nascere qualunque virgulto di poesia, o sorriso dell'“anima bella”.

Due stanze diverse, o, meglio ancora, due secoli diversi; solo così è possibile il paradosso della copula.

EDUARDO

Conosco Eduardo da più di quindici anni. Veniva a sentirmi anche in cantina. Lo ricordo appollaiato come un corvo su uno dei tanti banchi di scuola. Ci si ritrovava poi con Elsa Morante nei terrazzi a parlare di teatro, di letteratura, di musica spesso. Lui mi chiedeva: “Ma tu hai fatto i soldi con il teatro?” “No,” dicevo io, “i soldi non li ho fatti ancora. Non credo che con il teatro i soldi si possano fare.” “Male, allora vuol dire che sei un cretino.”

Questo si diceva sul terrazzo di Elsa, tanti, tantissimi anni fa. Eduardo allora aveva ragione. Ero un cretino povero. Oggi sono un cretino benestante e ben mi sta.

Ma, tornando a Eduardo e me insieme in scena, voglio ricordare quanto di Eduardo non è mai stato capito.

Di Eduardo si dice: “Le sue commedie edite nei ‘Millenni’ di Einaudi, nella collana dei morti, non sono all’altezza dell’Eduardo in scena che a tratti è sommo ecc...” E qui va già precisato che Eduardo cura anche negli altri attori il minimo dettaglio. Prova e riprova i cosiddetti *a soggetto* fino a svenire, fino a far mancare la gente e a mancare se stesso. È quindi molto rigoroso con sé e con gli altri, perché sa bene che tutto, anche ogni minimo dettaglio deve funzionare, perché nulla venga meno in scena.

Ecco la speciale puntigliosità delle sue regie.

Certo, Eduardo scrive “a monte” qualcosa che poi potrà minare in scena da quel grande attore che è. Non so quanto scientemente, ma lui si predispone la sua trappola, il famigerato copione cui crede tanto, tanto da restare ai posteri. In questo è donchisciottesco, e lo amo molto. Come si fa a non amare *Don Chisciotte*?

Nell’atto del suo scrivere funziona la preveggenza di come poi gestirà in scena questo materiale che infatti verrà contraddetto, e anche una sola frase rischia di durare un’ora e mezza. Lui guadagna nell’attimo una scrittura di scena che d’un lato non ha nulla a che fare con la cosiddetta scrittura drammaturgica “a monte” e d’altro canto nemmeno ci arriverebbe senza l’handicap d’una pre-scrittura.

Una volta, ricordo, fummo convocati io, Vittorio Gassman ed Eduardo da Nicola Chiaromonte, all’*Espresso*, come i più “importanti” esempi di tre diverse generazioni del teatro italiano. Si voleva nell’occasione istigare tra di noi polemiche di veduta sul teatro, ma più si discuteva e più si andava straordinariamente d’accordo.

Quando poi Chiaromonte ebbe a chiedergli: “Cosa si può fare per l’attore?” Eduardo concluse: “Complicargli la vita.”

Ecco, Eduardo è un maestro nel prepararsi di continuo intralci e trabocchetti in scena. La sua tanto decantata drammaturgia altro non è che questa trappola immane che impegna le prove all’obbligo di districarsi, di fuoriuscirne.

Io penso che questa discordanza hölderliniana in Eduardo trovi la sua concordia proprio nella schizofrenia tra testo a monte e testo di scena.

Questo, è bene dirlo, vale solo per Eduardo. Né s’illudano i vari commediografi d’affidare i loro materiali ad altri. Ci ha provato lo stesso Eduardo ad affidarli a Olivier con penosi risultati.

In quanto al “carisma”, lo si può spiegare con l’eccezionale professionismo di Eduardo, che io non ho mai riscontrato in nessun altro. Ricordo, al Verdi di Pisa (anche lì teatro stipato di sana euforia), Eduardo volle alla fine andare a parlare in ribalta, rinunciando al microfono che gli avevamo preparato. Il pubblico assuefatto a sentir parlare amplificato non poteva più sentirlo. Qualcuno gridò: “Voce!”

Lui fu maligno e disinvolto: “... Eh, eh... mi scusi, in verità stavo parlando di fatti

che non la riguardano.”

Ma appena usciti – perché si trattava di un “bis” tra un applauso e l’altro – mi dice: “Vedi, io avevo smesso di fumare per questo, quel signore ha ragione, perché non smetti anche tu?”

E il giorno dopo: ricevimento in nostro onore al Comune di Pisa. Tra una medaglia e un riconoscimento s’addentrò nella stanza del sindaco una signora, assessore alla provincia. Si rivolse dapprima a me: “Ah, lei è Carmelo Bene, peccato che maltratti così le donne...”

“... Ma non veramente io guardi, quale maltrattare le donne... magari ce ne fosse una...”

Non troppo a suo agio, l’assessore si rifugiò nel divano accanto a Eduardo, fiduciosa di trovar miglior sorte.

Nella sua eterna buona “malafede” Eduardo si provò a confortarla raccontandole qualcosa della sua vita coniugale.

“Io ebbi prima una moglie, perché io scrivevo anche di notte, fumavo tanto, fumavo e scrivevo, e la mia prima moglie a un certo punto fu chiamata a sé dal Signore. Allora io mi preoccupai, perché lei spesso quand’era in vita mi minacciava: ‘Tu scrivi perché io esisto. Se io cessassi di vivere tu non potresti più scrivere...’ Così,” continuava Eduardo, “quando lei morì, io mi astenni dal prendere la penna in mano per sette, otto mesi, perché mi aveva veramente convinto che senza quella Musa non avrei potuto scrivere.”

Quando già l’assessore gongolava per quello che sembrava il più alto omaggio alla donna, Eduardo continuò: “... Ma verso l’ottavo, nono mese, provai assai timidamente a prendere la penna, e mi sono accorto che scrivevo anche senza... [di lei].”

L’assessore cominciava a trascolorare, quand’ecco giù il secondo racconto di Eduardo a definitivo (s)conforto:

“... Poi venne la seconda moglie e con lei stessa cosa, la stessa disgrazia... qualche mese di astinenza dalla penna e dopo andavo avanti anche senza... [di lei], finché trovai Isabella.

“Mentre le prime due mogli non scrivevano e non sapevano nulla di letteratura e di poesia, Isabella era colta e scriveva pure. Così subito al primo impatto ci siamo detti: ‘Tu che fai, scrivi?’ ‘Sì!’ ‘Allora sai che facciamo, confrontiamo le poesie, vediamo quali sono le più belle...’ Lei convenne che le più belle erano le mie, stracciò, cestinò le sue poesie, e da allora in poi si diede veramente a occuparsi di me come infermiera – direbbe Laforgue – ‘infermiera per amor dell’arte’.”

Indescrivibile fu a quel detto il viso dell’assessore.

Diciamo che svanì.

PARODIE

Se l'eroismo ha (è) un riso, il gioco borgesiano dell'anacronismo deliberato e della attribuzione erronea lo riflette in quanto somma derisione del *medesimo*. Altrove ho detto esser tutt'uno *parodia* e *tragedia*; ma nello stesso seno. L'antieroisimo voyeuristico a teatro si rassicura perciò sempre in due tempi: un primo devoluto alla fruizione della "tragedia" socio-conflittuale; e un secondo, in tutt'altra sala, al "godimento" filodrammatico (al suo meglio: cabaret parapolitico di casa nostra) della scanzonata parodia di quel "tragico" precedente. Ed è questo dividere in due tempi il dopolavoro "nero" destinato dal pubblico ai ludi scenici a sintetizzare a puntino la viltà accattona propria a tutte le genti spettatrici.

Penso ancora a Flaiano, a proposito dei critici sul primo Carmelo Bene: "Questo nostro è un paese dove niente si fa sul serio, ma guai ad aver l'aria di voler scherzare." È terra inospite per certi saltimbanchi "con i piedi fermamente poggiati sulle nuvole".

Nella "*repubblica della piazza*" (sempre Flaiano) – come indicata dalla segnaletica pavimentata – c'è da sempre un posto in cui piangendo ci si annoia, e un altro in cui noilandosi si ride. La noia collettiva è il *privilegio abbonato*, la costante della partecipazione, a teatro e nella vita, alle sciagure altrui.

Insomma, tutta questa brava gente che, sepolta nell'urne elettorali, e soltanto testimone a una partita di calcio, si sente finalmente chiamata in causa dalla patria vocante; in quanto "storia", se la ride assassina del suo proprio lutto che non s'avvede essere il suo, dappoiché schizofrenia e consumo le consente visionare *separato* quanto al poeta nel suo prodursi è a un tempo solo "visibile a due isolatamente".

Stringiamo. Se il "tragico" a teatro è demenziale routine, perché privato della parodia (che talvolta involontario contiene), la "parodia" posticcia, dislocata, riferita e ammiccante, impassibile com'è d'involontario – salvo che un "comico" stramazzi a terra infartuato –, è spettacolo sempre disgustoso e volgare; e i consensi che miete sono il metro (per chi ne abbia ancora voglia) con che misurare l'antieroisimo pubblico che sa ridere di questo e poi di quello, ma di se stesso mai. E questo, a specchio, ritrova sempre puntuale in scena il bestiario "baciaculo" e "fiutascorregge" degli attori di "ruolo" – aut-aut; fuori parte, fuori dal "giuoco delle parti", nessuno.

Ma, ritrovando un po' d'anacronismo, ecco Fofi in *Quaderni piacentini* avvedersi, eccome, che l'*Ultimo tango a Parigi* è parodia miserrima di quell'*Ultimo tango a Zagarolo*, eletto e giustamente a "originale". Così come le *Nemiche* e le *Sante da Cascia* in Paolo Poli sono poveri simulacri dei prototipi superbamente rivisitati dalla "D'Origlia-Palmi-compagnia".

“EUSEBIO”

1982. Cinquantenario della morte di Dino Campana.

Ma l'autore degli *Orfici* lo celebreremo nel pieno della prossima miseria teatrale e commuoveremo le genti dell'incomprensione all'uopo.

La scorsa notte, una signora – “Nostra” non certo –, laureata dei numeri e muse fisiche, niente quasi avendo intelletto del verso scritto, ci esponeva il suo amore per la cartolinata poesia montaliana. Simulava la dama ricercar pareri, dappoiché, avendo altro tempo conosciuto *de visu* il vate che l'innamora non si sa perché, tetragona non rinunciava – è comprensibile – all'aver “visto il poeta”, e difendeva da nessun attacco, candida, i versi dell’“Eusebio”, i più impossibili di poesia, appunto.

Eliot, Pound, Laforgue, che dico? il Gozzano, tutti maestri tessitori il vento dell’“incidente” Montale, ella ignorava assai brillantemente.

Basta, signora, riguardiamo a mente questi pochi versi sufficienti a mostrare che l'Eusebio nazionale aveva in gran dispetto quel disagio ch'è proprio del poetare:

Anima mia [mica tanto bella] non più divisa, *pensa*: cangiare in inno l'elegia, *rifarsi, non mancar più...*

Anima “bella”, evocata (riferita). A che? A pensare. Pensare a che? A rifarsi (il comfort dell'essere). “Non mancar più” (e non è la poesia il suo venir meno?). Non è forse il testamento d'uno strozzino? Montale sparagnino. Il suo è un tentar poesia del tempo libero. Il verso, il suono, salvi certi meriggi, gli son decisamente inessenziali. E lo sapeva. Ma contenti gli altri...

Codesto solo oggi possiamo dirti,
Ciò che *non* siamo ciò che *non* vogliamo.

E magari questa sfacciata citazione (pari pari) da *La gaia scienza* nietzschiana l'avesse inorridito dell'eterno ritorno.

Non divergente dalla malcapitata signora della scorsa notte è la italiana critica letteraria.

Quanto a me, l'Eusebio – per gli amici, l'ho frequentato, suo e mio malgrado, una ben quindicina estiva d'anni in Versilia. Mi chiamava Malvolio, ed ero allora – lui dormiva – un sultano, un dongiovanni.

Certi meriggi, sotto i pergolati di Nino Tirinnanzi pittore, il vate dei disagi balneari imbrattava assai costosa carta da disegno coi fondi del caffè, con l'aranciata e altri impiastri (maldestro abuso d'un sistema tra i tanti dell'allievo di Rosai), ed io col Tirinnanzi e col Bodini – indimenticabile Vittorio – sottoposti a forzato giudizio, si cestinava, impietosi, quell'impoetico acquerello (noi li si comparava alle sue liriche quei giochini visivi del poeta). E Montale, brontolando silenzi, fischiettava ai cieli ariette da baritono, ormai assuefatto a nostra – invocata – villania scherzosa.

Così, altra volta, Henry-sculptore-Moore m'intratteneva – esperanto improvvisato – sulle temperature della luce. Un gran sofà. Montale casualmente alla mia destra, e Bodini-dimonio oltre Montale.

L'Eusebio mi passava inopportuno un acquerello dopo l'altro, ch'io lo porgessi a Moore da visionare. Eseguiro, tacendo dell'autore, che Moore non ravvisò esser Montale. E subito fu gara divertita, infantile, a bersagliare i ceppi soffocati nel

camino degli appallottolati messaggi del vate donpasqualizzato in pietra. E Moore se la spassava come un matto. Sbirciava quei disegni fintattento da dritto a lato a manca, poi a rovescio; s'illuminava e, strizzato un occhio, m'invitava a quel basket da salotto.

Via, via, signora cara, gli Ungaretti Quasimodo Montale, limbo mondano di sopercheria non poi tanto innocente, no davvero.

Su Marinetti si poteva osare. "È un cretino con dei lampi d'imbecillità." Non male.

Su gli abusi e miserie di questi altri, fuor del pettegolare un'ora tarda, "la vita qui è meglio non parlare".

Poesia è distacco, lontananza, assenza, separatezza, malattia, delirio, suono, e, soprattutto, urgenza, vita, sofferenza (non necessariamente cristiana). È flusso dell'insofferenza d'esserci. È scontento, anche nei casi più "felici". È risuonar del dire oltre il concetto. È intervallo musicale d'altezza, lirico, in che si dice detta la delusione di quell'altro intervallo (distanza) tra il "pensato" e il suo riporto sulla pagina. È l'abisso che scinde orale e scritto.

Quanto alle pose in fondo alla tazzina del caffè, eh be', c'è Pasternak per questo; lui, sì, cantore della cosmica inezia.

Signora, addio: un poeta "cattivo" (cattivo "di fondo", dice Alberto Moravia, infervorato) non è sempre premessa garante un buon poeta. Quindi, a lei ch'esitava sulla soglia, del mattino le quattro, l'ennesimo calice di vin bianco tra le dita, indecisa se posare quell'oggetto e svanire, o a casa sua mandare il po' di vino e restar lei dov'era:

"Vede, mia cara, forse, chissà, un giorno, lei potrà raccontare d'avermi conosciuto, aver parlato con. Ma che racconto io, già, che racconto?"

DELLA POESIA A TEATRO

“Poeta della scena”, così mi si saluta. Eppure sonnecchia, vile, l’“accio” del complimento, quasi nei ludi scenici “poeta” suoni diminutivo alla *grandeur* dell’attore. Dunque un complimentaccio? Par di sì; ma, divertiti, seguiamo un po’ questo bizantinismo crapulone. Sempre di scena:

L’attor-poeta è forse un commediante men dotato del commediante; e questo è men poeta del primo?

La poesia è deficienza drammatica e viceversa? Piano piano. Allora: il teatralismo al suo vertice è l’impoetico; non a caso è ingiuriato di corriva prosa e se ne compiace. E la “poetica” è indegna, inadeguata al teatro. Ahi ahi ahi, rovesciamo l’argomento, viriamo ad altra riva di partenza, dal momento che attori sedicenti osano in scena Edipi Elettre Antigoni e Prometei catenati e scatenati, “interpretando” in versi. E anche qui la bilancia attor-poeta pesa niente in chiarezza.

Restiamo alla poesia e c’intenderemo.

“Imagismi” contemporanei a parte, dice Zenone cinico in frammento: “*La voce è la dialettica del pensiero.*”

Guarda guarda, che colpo alla macedone. Non mi riguarda il verso descrittivo, il compitino del paesaggio, il verso, insomma, da componimento, poiché equivale il riferire sciagurato d’ogni attore ch’io sappia sulla scena. E in tal senso, la tradizione “classica” universale è un infinito cimitero d’attorpoeti e di poeti-attori. Ma se il poetare di là dai “sentimenti” è *l’esercitazione* in lingua *altra* che rigorosamente si preclude ogni tentazioncella *extratestuale*, ecco il gioco sovrano del suono (l’abbandono) in quanto testo del dire che la voce *scrive* in pieno mercato di scena.

Non si dà attore che non sia di là del raccontare altro dire che scrive. Di-scrive.

Dunque *attore* e *poeta* son *tutt’uno*.

Nella “poesia” composita un “poeta” può non essere attore, così come in un teatro del composito, un “attore” può non essere poeta.

Ma abbiamo ammesso la “composizione” estranea affatto alla poesia del dire. Dunque il *poeta* è necessariamente *attore*, come Jekyll è Hyde (il suo nascondersi) e non uno dei due un travestimento dell’altro a turno. *Chi sulla scena non è poeta non è attore.*

Se controversa e insensata seguita la guerriglia tra i poeti e i “poeti” senza voce, a teatro è dissolto ogni bisticcio.

E non a caso, tra i tanti malintesi, in palcoscenico la poesia (rappresentazione) è (s)considerata servetta della “prosa”.

Mi si ricorderà che in tutti noi della terra c’è un “poeta” *in nuce*; d’accordo, ma “poeta” dell’immagine compitata. Poeta dello scrivere dicendo, questo no. A meno che la ciarla quotidiana non sia anch’essa poesia.

Ci vuole urgenza – disessere nei suoni per dar voce al pensar dimenticato.

Ci vuole un noviziato un tantino infelice, e quindi *un oltre* della felice infelicità.

“ROMEO E GIULIETTA” A PARIGI

All'insegna di Maria Callas si replicavano i trionfi all'Opéra-Comique. Bel Canto, il bar-café dirimpettaio l'entrata degli artisti. Qui, in sulle prime luci della sera, nell'attesa di conquistar quei Galli raffinati, celebravamo io e Saint-Pierre Klossowski politeista. Religioso mélange di vodka e kir.

“Sapete, Pierre, mi tocca recitare tra un'oretta,” non turbava la fede sovracolica incrollabile tetragona di quel templare della trasgressione. Tra un offertorio e l'altro, mero “soffio”, disbrigava leggero i suoi rapporti con la Santa Sede, per tornare felice alla mia voce in pessimo francese. Ma che volete, si pettegolava sulle ultime nuove riguardanti il cadavere del vecchio Dio mai rinvenuto; della Sua tutt'altro che divina incomprensione del prossimo celeste, dal momento che gli s'era chiodato in capo il capricciaccio di ritenersi “unico”.

Saint-Pierre templare, in suo impeccabile ecclesiastico latino, sempre assetato del sangue-kir-cristiano-nemmen per sogno, malcelava in sorriso degli angeli, certa sua vaga apprensione sulle fortune odierne et avvenire dell'Anticristo.

“*Vous comprenez, cher Carmelo,*” e m'appartava, calice alla mano, in anacronistica cerca cantuccina da concilio di Trento; e poi breve, innocente e circospetto, nel suo dotto latino, lamentava ispirato la latitanza oramai sfrontata del Crocifisso negli studiosi laici dell'eterno ritorno:

“Come?” se ne mortificava lui per questi ultimi. “Non può darsi Anticristo senza un Cristo.” L'eresia nietzschiana s'ostinava, insomma, in un dogma inammissibile non solo all'occhio di Sua Santità Romana, ma al buon gusto di qualsivoglia chierico vagante.

Un novizio teatrale fendeva la divota ressa di belcantata sagrestia a ricordarmi ch'entro la mezz'ora stava a me predicare ai secolati. M'era forza lasciare il *Gran Maestro* peraltro assai lontano dall'Agnus Dei. Ci saremmo incontrati l'indomani, stessa ora, in quel pubblico segreto; v'era intoppo, ma avrebbe differito certo suo broglio con la Santa Sede.

Mi s'aprì la parete di velluto, e mi rividi, versato da una coppa cristallina gigante, sul tappeto vin rosso della scena, al riparo d'un cielo porporato d'immense rose in seta.

“Abbiate dunque sfiducia in me, lavoratori. La sfiducia conforta guida risana. Non pregate per me, vi diffido. Chiedo solo la vostra sfiducia, e morirò felice.”

Mezz'ora solita di “trionfo” e, in camerino, insolita, la visitazione di Jacques Lacan.

“*Bonsoir, maître.*”

“*Jacques Lacan, pas maître.*”

Blu della notte vestiva quel maestro. Lo accompagnava la signora Nobecourt. Fu esclusa dalla *loge* tutta una ressa d'anime in premura. E quei fotoreporter, di che avevano in testa documentar l'élite parigina di noi due, ectoplasmi della nominazione?

“O che tutto è routine.” Vanità d'incontrarsi nell'immaginario degli occhi. Sul tavolo da trucco mi sbirciavano le foto comatose di David Haraly, là dove i morti non morti ancora s'inquietavano fissi nella cerca d'immoto dentro fosse trincee bell'approntate.

Non aveva Lacan udito i soffi klossowskiani di quel *Romeo e Giulietta*? Gli era dunque straordinariamente sfuggito il tormentone dei corpi “separati” dalle “anime”?

Madido di sudore, in piedi a fronte lui statuario, chiusi gli occhi e sentii la voce sua: “Voglio rileggermi tutto Shakespeare.” E di nuovo io veggente mi volsi a lui di spalle per riaverlo di fronte nello specchio. I capelli suoi d’argento.

Lì per lì non compresi ch’era tregua dell’agirepatire, quel silenzio reciproco in sospetto comportamentale. Ripensai al mio Saint-Pierre eternoritornante e come me infantile; all’energia rizomatica, sì, l’elastica super-intelligenza di Gilles Deleuze, alla nostra – *coup de foudre* – cementata amicizia, a quella generosità del pensiero che si sdà, s’innamora, se è il caso. E, invece, lui, bluargentato, Jacques Lacan, cui somigliare m’era stato congenito destino, lui taceva. Io tacevo. È vero, in teologia si dà l’ascolto; non sono ammesse repliche. Ma due, entrambi in ascolto? Sì, va bene, ma che fare? L’ascolto era in ascolto? Certamente.

Si evitava il laicume del più e del meno, il convenevole? Ma sì, d’altro non c’era. Di là dai vetri chiusi sul belcantato caffè dirimpettaio, e di qua esclusa, ci spiava l’idiozia del “lacanismo”; la penosa, arrogante ereditarietà cartacea senza voce. Si può essere poveri, e pazienza. Ma poveri e “lacaniani” è una sventura: questa favola riscritta da più idioti, che “vuol dire”, vuol dire un bel niente.

Dentro gli occhi specchiati del Lacan discepolo intravvidi il tanto vuoto ingombrante i seminari a vuoto. La fede stolta in cerca d’un linguaggio “suo proprio” degli innumeri allievi-maestri; quei curiosi che soltanto Parigi sa “educare” di buon’ora alle cose che sono in quanto non sono.

E qui il mio sguardo stanco si sdoppiava in due sante Terese dell’orgasmo. Una dotata di fallo e latte ai seni, vaneggiata al castello dei templari. E l’altra inconsapevole del suo Dio-*Jouissance*-lacaniana. Sapienza androgina del latte e dello sperma, e abbandono dell’estasi berniniana, infelice sua mancanza ignorante.

E una terza Teresa ancora vigilava il silenzio C.B. e J.L., quell’altra forse che leggeva in cielo la “T” iniziale del suo nome tra gli astri.

Pure, in quel camerino tra gli specchi, nulla restò interdetto.

Romeo gridava ancora la sua morte naufraga tra le note di Gustav Mahler. E l’incanto del dire se ne stava sospeso ancora di tra i “soffi”, confortato da quel nostro educato nulla aggiungervi.

La sovrintelligenza di Lacan meritò alla mia lucida stanchezza questo indimenticato incontro a vuoto, concedendo un bel niente all’occasione frastica convenevole di che gli umani si derubano *quotidie* in malintesi truccati da “rapporti”.

Jacques Lacan o la sospensione del dialogo. Questa è stima “reciproca”, signori; al riparo dalla falsa e vera modestia.

Questo sì ch’è *mancare*. E in tal senso mi suonano evangelici certi versi di Aleksandr Blok, altrimenti oscuri:

Poiché cosa è di meglio a questo mondo
se non perdere i migliori amici.

Oh l’incontrassimo, una volta o l’altra, il “grande amore”. Sapremmo allora quanto c’era mancato. Ma incontrare la mancanza reale è straordinaria terribile consolazione. Ci fa capolavori oltre noi stessi dell’inquietudine. E i capolavori se ne infischiano dell’arte.

Tra i lampi dei fotografi, inaudito, disparve Jacques Lacan. Sollecitato dai

profani pettegolezzi, so che sbrighò il mondano curiosare dei giornalisti dannati a estorcergli un commento sull'esser mio teatrale: "*Dans tous les cas il sait ce qu'il fait*," tuonò di temporale che lontana.

Gilles Deleuze. Che sorpresa, dopo-scena, nella cantina bar del chiostro albergo.

È un autodistruttore, Gilles Deleuze. Fuma troppo e non potrebbe affatto, questo umano *computer*. Legge il tanto che scrive e viceversa. Gilles è la sorpresa. Laddove in altri, la produzione talentataccia è nei casi migliori disciplina eclettica, ecco, in lui è straordinario disimparare. Gilles non è l'occasione d'un incontro stabile. È il divenire nelle sue occasioni. E potrebbe parere vieto bisticcio a chi abbia (e male ha fatto, se l'ha fatto) già schedato Deleuze dentro il pensiero libertino ecc. E non è. Che m'importa, del resto, assicurarvelo. Io garantir Deleuze? E a me stesso che dico, mi lascio dire. Accidenti, accidenti agli scaffali! Al diavolo (s'è disponibile) la strizza obesa dello specialismo cacadubbi; del questo e quello "esorbita". Ma sì, siamo asfissati dalla "ponderatezza" sconsiderata antierica impoetica e poetica, e perciò maleodorante, infognata nell'esclusivismo accattone dei diritti d'autore; dalla iattanza illusa nel "medesimo" della produzione esibita una volta per tutte; dal liricismo dei senatori a vita. Finiamola con questa stitichezza del *de-genere*, con questa latitanza anticivile. Non si dà più poesia civile; e dove Alberto Savinio la rimpiangeva (lusso tra città e borghi a misura umana) è oramai futile il disperarsene.

Gilles non è disponibile. È dovunque. È la più grande macchina pensante, io credo, in questa secca del nostro tempo. Egli è onnicompreso, e, se un *quid* l'innamora, è detto, è scritto, non gli costa nulla. È l'eccesso. E l'eccesso "è nel mezzo (*milieu*)".

Sì, sì, il filosofo, l'autore di *Differenza e ripetizione* è *naturaliter* il lucido intenditore (è lui che è inteso) di teatro di musica non importa quale di sport di cinema flamenco tip-tap del *fado* anacronistico della *phoné* del mare a contagocce.

E a Jean Paul Mangaro che, adorabile, gli mormora *Le Monde* desiderare a tutta pagina un suo ritratto di Carmelo Bene (brindando al nulla della felicità, m'ero accaldato prima a esporgli un mio progetto su *Riccardo III* dove attore sarebbe stata la somma delle protesi difformi contro la storia oscena):

"Scrivo un libro, che importano i giornali!" ci non più sorprende Gilles. E lo scrive, senza vederne lo spettacolo. E *mi* scrive. E scrivo il testo che lui vedrà nell'ultima mia recita romana al Teatro Quirino: quattro mesi trascorsi dalla pubblicazione del suo saggio. E alla fine m'abbraccia in camerino, siede stanco in poltrona, negli occhi l'entusiasmo scontato:

"*Oui, oui, c'est la rigueur.*"

Ed è tutto. E par poco? E dopo questo svelto raccontino, vi sentireste di rivisitare la "metodologia" dei nostri addetti ai lavori critici, letterari, teatrali, musicistici e via col nulla? No, ché sarebbe ingrato. Duole, se mai, che questi scombinati scribi, queste fin troppe distrazioni dell'"artigianato di Dio" stiano al mondo e, quel ch'è peggio, convinti d'esserci, disgraziati per sempre abbandonati dall'abbandono; simili in questo ai frangenti squallidi dei poeti "felici".

Ah, questa è bella e stavo per ometterla. Alle mie "prime" parigine serpeggiava esplicita l'indignazione dei gazzettieri special-drammatici nel riscontrare in sala degli "intrusi" (Deleuze, Lacan, Klossowski, Foucault, e "consimili"):

"Tempi schiodati, adesso anche chi pensa va a teatro!"

E due anni dopo, occasione la mia "prima" del *Manfred*-Byron-Schumann alla Scala, dove, osannante il pubblico, la critica teatrale e musicistica balbettava interdotta tra le schede del "recitar cantando" e via scemate, eccoti ancora Gilles Deleuze che spiega, appassionato, essere quella proposta di C.B. nient'affatto fenomeno d'"altezze", bensì sfida e vittoria del "modale" dove appunto (e, guarda

caso, “affetti” si dicevano i “modi” musicali nel tempo andato) “*gli affetti diventano modi*”.

Ripetizione è la differenza senza concetto. Chi da tanto è compreso, non sa che farsene del teatrino conflittuale.

Ma quei tanti investiti dell’“addetto a...”, cui la vertigine è preclusa, s’illudono informare il prossimo loro dei raccontini scenici, i misfatti indolori della simulazione mnemonica del “prescritto” dalle tavole patibolari-filodrammatiche dell’“io” che, testo a monte, li ha informati a sua volta di quanto già “sapevano”. (L’importante – è la routine attrice nel suo metodo – è che essi [non] sappiano che noi sappiamo che essi sanno.”)

Un esempio del contrario irreversibile? Ma sì:

Io (il C.B. teatrico) *sono quanto mi manca.* È teatro inesistente stanco d’esserci. È l’eterna sdrammatizzazione come smontaggio.

Quest’io sono Cleopatra e Antonio insieme.

Ritornando alla stampa quotidiana, santo cielo, come può riferire una mancanza? E allora, poveraccia, che combina? Ma è lampante:

C.B. è tutt’altra cosa. *Dal resto e non da sé.*

L’alienazione-spesa *quotidie*-casa-mensile-affitto scivola culo sempre “decoroso” in terra; ed è da tanta altezza che s’arriva agli enunciati manicomiali: “Amleto-Shakespeare versione integrale” (disintegrato in italiano, così come “*Au milieu du chemin de la vie*” suona Dante in francese e via tacendo). Lo “sviluppo del personaggio”, lo sciagurato “interpretare” ovunque (beati loro, ché, per vestire “panni altrui”, hanno pur ferma la propria identità).

C.B. non è *diverso* che nello *stesso*. Il Will che gli è rimasto è la rovina del niente in che consiste. Il suo progetto da smemorizzare è la impossibile sua vacanza a Colono. Perché C.B. può solo quanto non può. Può solo l’impossibile.

E, a sentir voi, mentecatti realizzatori dei sogni (desideri già appagati), voi enfiati d’esserci; a sentir voi, C.B. è un capitolo a sé del far teatro. Ma il cervello che in prestito vantate, C.B. sta preparandosi a imbrattarvelo definitivamente, annientandosi in *Macbeth* ’82-83. Rincaserete dopo lo spettacolo del nulla che dà in smanie, strofinandovi a vostra signora rimozione; scribacchierete il “pezzo” *more solito* sull’insolito evento innominabile. C.B. sarà un poeta, ma interdetto alla vostra ferrovia in disuso. C.B. è il processo del proprio regredire. Fino all’animato. L’anima, bella e brutta che si voglia, eccola a voi; uno straccio mica male al vostro mercatino delle pulci del che solletico vi pare esistere. Il nulla vi rifiuta.

C.B. dà dentro al vuoto. E Bibi Shakespeare è in lui certo sorriso ch’è proprio delle cose che non sono.

Foucault (altro “intruso” simoniaco, penetrato d’abuso nei misteri dell’Opéra-Comique, a indignazione del sacerdozio “esperto”) comprende – è un altro ch’è compreso – senza forzar meningi, l’accecante derisoria parodia servo-padrone da C.B. inscenata ai danni sacrosanti dell’“Hommelette”marxiana, salutata da un’ovazione assordante alla sua “prima” recitata in francese da Marsiglia. Ma siddetta da noi scomposta lingua fu scelta di linguaggio, non d’“intesa”. Si possono esibire in palcoscenico ben venticinque lingue e non per questo esprimere e minare un linguaggio. E mi smuove immediata diffidenza – sempre purtroppo comprovata poi – quell’attore che, invece di smarrire semmai la propria lingua scontata, è tentato ingannare altrui e se stesso showmanizzando il niente da tacere (o da dire, che è lo stesso).

Grazie al cielo, l’undecima replica fu “movimentata” da femmine in loggione, a corto d’islam, che, massaie impazzite, strapazzarono uova e gesso in proscenio, insolentite dagli astanti al completo. Giù il sipario. Delirio. Ma, attenzione, diverte

la “rivolta” donnaloggia, ahì, ahì, Simone (Beauvoir, s'intende, gran pasticciona da Camus a Sartre). Diverte, ché, comunque la si imposti, è rimozione dell'assiduo in cucina. Che si scaraventava dal loggione (il basso tuba ne ingoiò due tuorli)? Uova e farina, ingredienti, alimenti e via scuocendo. La cucina le noia, queste femmine. Cucinare è divago d'artista. È ragione di dosi, è risaputo depensamento femminile, precluso a chi è donna e (non) basta.

Queste dame si specchiano alle pentole, meditando riscatti inconsapevoli; e, se la cena va a male, che volete?

Che non darei pur di starmene in casa, fuor del chiasso in calzonì insulso e bigio. E quante volte ho cucinato in scena. Tribunali, castelli, Americhe stressanti e desolate, Kafka le ha rivissute nel domestico: osceno, e non vulgato tollerante la riscossa del servaggio in cucina, propinato alle orecchie delle donne da politica maschia intolleranza alla vigilia d'ogni plebiscito... Parodia e statura greca, e non le voci maschie gracidanti impostate con che le nostre attrici, disattente cuoche, straziano i timpani della bella estate.

La donna (femminile rifiuto al regredire) è l'infinita disattenzione culinaria dell'universo.

La donna cerca il maschio del se stessa, il cuoco *ad hoc*, via col vento che emancipa, che emancipa.

Donnesca è la cucina disattesa che, ahimè, così fan tutte, ti scodellano fuor di cottura e fredda dentro il letto scontato del proverbio.

Michel Foucault m'invita dunque a cena, *chez lui*, lui stesso cuoco. E cuoco fieramente. E che gran cuoco!

Dopo cena, distesi sui divani, che si fa, che si fa? Si pondera loquela pensierosa? Rivangare la straordinaria “storia universale della follia”? Nient'affatto. È discorso da donne ogni discorso. Noi si sorseggia spensierati e basta. Foucault che complimenta le mie splendide calze muliebri a rete a rose rosse in alto delle giarrettiere, intimità di scena sotto il verde marcito dell'austero costume poliziotto maculato d'orgasmo padronale in vasellina. Ci si muove un tantino, quanto basta a fugare la visione dei libri mica tanti; a versarci da bere, naturale riprova che, movimenti simulati a parte, “stabilità – si sa – il tuo nome è donna!”

UN ALTRO AMLETO DI MENO

*Ma la vecchiezza è una Roma
senza burle e senza ciance,
che non prove esige dall'attore,
ma una completa autentica rovina.*

B. Pasternak

Bel “ritratto dell'artista da giovane”, non c'è che dire. Ennesimo ritorno all'elsinore dei bauli del viaggio fermo. Più vicino a Laforgue. (Ne) s'offre il will del potere (Shakespeare) *par excellence*. Ma quanta (e quale) urgenza in questo perdere “i treni più cari”.

“Autentico” è “ricreare originalmente”, chiosa, impeccabile, da qualche parte, il Foscolo.

“Rivisitare” ecc., ma no. Il Will (foss'anche William) non ne può più del will.

Me ne sto qui pensoso a come uscirne definitivamente. Non più sognar martiri “d'attrici e principesse”. E sì, che l'*hommelette* è un mio passato avvenire. In breve, è d'uopo sia *senza accadere*.

Non sarà certo un'altra shakerata di will a vanificare maladestra occasione dell'evento a vuoto.

Fuor dei dubbi di che s'è sempre afflitto, nerovestito, Amleto è Bafometto rovesciato nell'eroico rifiutarsi delle cose a succedere.

Mortificata e ritratta “dal vero”, in romantico tabarro, indisciplina in atti cinque travisata d'interdisciplinar teatrico, quest'operina Gramatica, verseggiata nell'“anglica favella disamena” del bardo, quest'operina de-merita, demerita.

Accidenti all'Edipo che le indovina tutte, anche “in quanto non sono”. Stanato da Colono-buen retiro, questo vecchio accecato, ha inforcato gli occhiali da lettura. È violenza noiosa. Se poi il trapianto del cristallino è malriuscito (cerusici comunque coraggiosi Deleuze-Guattari) ciò non esenta altri scribi speciali a ritentare quell'esperimento dell'*oblio* e della *voce*.

“Babbo, prova a sgridarmi e vedrai che mi (ti) succede!” Eh, sì, è stucchevole persistere in siffatta pluricompiaciuta sfidarella post-freudiana, da libera docenza del “culto delle nevi”: madri puttane o meno, padri assassini o vittime, burocrazia, famiglie, istituzioni. In convento, in convento! Se Kafka gioca e gode – lui beato – del mondaccio legale, Handi-Kappato, è interessante perché il gioco (il suo scritto) è *osceno*, derisorio, ridicolo nel dirsi, se ne ghignava a leggerlo anche lui, autore.

La barca imputridita dell'amore che “senza (morte) Zà zà non si può star” frantumi collo e culo ove più l'aggrada strofinarsi (tu non puoi liberarti della tua libertà ecc.).

Libertà, non mi ci provo nemmeno; non mi tenta. Son grovigli che sciolgo alla macedone. Quanto al pensiero mio, indovina grillo.

Ma stiamo all'*hommelette* che non siamo. Torniamo al nostro “Bibì, abbreviazione di Billy, diminutivo di William”.

Will disvuole il suo Shake. Che vuol dire? Ma è il dire che non vuole, non ne ha will (will = doppiossesso, will = volere, will = voglia, potere = shakespeare):

Vèstiti, me ne fotto del mio trono. Vèstiti!,
i morti son morti.
Vedremo il mondo. Parigi. Vita mia,
a noi due!

Questo è will bello e buono, si dirà. Ma sì, certo che è will, ma è will d'andarsene, intanto. Nota bene: Parigi non esiste.

Hamlet è dunque il *will demotivato*. Ve', che festa di vermi nella bara di Schopenhauer-Yorick.

Demotivato in scena? Non v'ha dubbio, care le mie signore: si sdà teatro. Epperò basta (dico a me) con questa tecnica dello smontaggio. Appunto. Si cavalca un bel niente. A cavallo del will *swilito* del suo proprio will. Un will

equestre per la sua vita
definitivamente ancorata.

E l'eternoritorno? Non ritorna. Se ne farà a meno, una volta tanto. *Visivamente* a meno. Narciso in prospettiva? Ma no: *pornografia*, bucata (nei suoi buchi bell'e pronti) dalla voce. Un *quid* da concerto. Quel che importa è che il dire non inciampi in visionarie trappole; che, orbata dei sessi, dell'erotico conflitto dell'identico, l'immagine non abbia a penar rischio di costituirsi, equivoca, referente alla parola. Sì, mi voglio gustare una "hommelette" dove depensamento lasci a nostra signora nominazione svagarsi altrove, spalle all'osceno.

"Dio, dio, che mancanza di senso morale!" dirà Laerte replicando (e nella replica non si può favellare che sciocchezze), e non certo scandalizzato dall'osceno suo consistere, visto.

E che mancanza di senso teatrale!, dico io. Per questo sopporteremo Horatio-will-no-shake, al solo scopo d'indispettirlo e divertir le plebi col di lui tutt'altro spettacolo.

Shakeriamo un bel niente stavolta. Indecorosa la scena, fuor che i bauli del viaggio fermo; dalla premiata sartoria Farani noleggiati gli organzi da *Giselle* (pesano meno) ce ne andremo via col vento in più di quattro cinque "piazze meglio pagate", a dissipar l'ennesima stagione di nostra vita meteora.

Amleto, o la non storia del cascame ("hommelette"), il *côté* freudiano fidato alla prestanza oscena d'assai bella ragazza travestita della barba biancosconsiderata di Polonio.

Canteremo tutt'altro dalla musica,

come si fosse di là nell'altra stanza,
come non fossimo più noi;
e soprattutto non lavoreremo, ci senti?
Noi non lavoreremo
E non potremo morire mai.

"Muoia la morte!" sì le battaglie urlate del grande Tamerlano a corto di nemici.

Ancora un will, l'ultimo, svogliato, quanto mi basti a eccedere l'occidente "civiltà erotica"; il dover essere anche artista. L'ultimo will ch'è proprio dell'inquietudine della gente morta. Straniarsi. Nella propria incomprendione. Oltre

la sofferenza alternativa. Astanteria della demenza che ci esclude una volta per tutte, è fermare l'immagine in non importa quale fissità scandalosa, nel suo piatto disegno esonerato dalle curve insinuanti il desiderio, anche se parodiato, senza faustiane recriminazioni di giovinezze ostinate, bocca aperta alla storia attaccabrighe. L'ultimo will per questa non-situazione pornografica, al riparo antierotico-civile: anticivile svanir dicendo nella favola dell'amnesia. L'ultimo will sia questo *démaquillage* della pensosa-illusa faccia di will che siamo.

Ti ricordi?, sdentato sorridevi al provvisorio tuo stesso sorriso posato sul tavolinetto vitreo, nello studiolo del dentista. E ti parevi anche tu inanimato soprabito dimenticato là, su quella sedia sdraiata, da chissà chi.

E quella mattinata. Era domenica. Sempre al laboratorio odontoiatrico: il meccanico, col tuo sorriso in tasca, non arrivava mai. E quand'arrivò sarebbe stato meglio non arrivasse mai, ché, cavata di tasca tra le tante la tua a lungo elaborata espressione in porcellana, se la perse di mano – sciagurato! – frantumandola sulla dura terra. E – “ma perché non moquettate questi studi?” – bestemmiavi troglodita a Esculapio ch'annuiva non so più con quale faccia d'accatto. *Alas, poor Yorick!*

L'ultimo will per fare quattro soldi a consentirti il lusso di non esibirti ogni sera, e ritirarti a vegliar la tua catastrofe, dopo aver perso i migliori amici – “*généreux jusqu'au vice*”; vampiro; solo, con la follia tua serenata, vecchio straccio fedele accucciato in un canto. E basta will.

Non si scherza col sorriso.

EDIPO ATTORE

*Quando guardo un bambino: quanto sia
di vergogna e rovina il suo giogo avvenire,
quella sua sofferenza in cerca d'uomini,
– come noi li cerchiamo – il suo aspirare
– come noi – al bello al vero;
se rifletto il suo stento sfiorire,
che sarà solo come noi siamo!...
Strappate i vostri figli dalle culle
e gettateli in mare. Scampateli
al disonore vostro!*

F. Hölderlin

Come Freud sia riuscito a impaniarsi nell'“Edipo” è tutt'ora per me un mistero. L'originale dice chiaramente – “pietà” e “orrore”, scontate condizioni al “tragico” – come il “male” sia il termine dell'ignoranza; come sia la guadagnata “identità” dell'eroe a trasformare, a furia di nozioni sul *medesimo*, una infelice quotidianità in *visione* atroce, da strappare gli occhi. Ma cos'è questa presa visione in Edipo?

Nel testo: l'assassinio del proprio genitore e soprattutto la terrificante, recidiva, *maternità* di Giocasta, ossessiva matrice di vita.

È la vita di che lei, madre, si disfa, la vita espulsa dalla femmina-regina; è la nascita, insomma, la condanna d'ogni Edipo.

Non si può leggere la grandiosa semplicità d'*Edipo re*, senza l'altro occhio di Sofocle, socchiuso nell'*Edipo a Colono*

“Un autore fa sempre la stessa cosa,” mi ripeteva senza mai stancarsi Pier Paolo Pasolini. Ogni sua opera non è un tassello da considerarsi “a parte”; non è un membro del suo artefice squartato. No, l'autore è al suo completo in tutte le sue opere. Lo so che dico cose “risapute” (non poi tanto). Si è nati e, non appena si è smesso di compiangere l'evento, si comincia a inquietarci, pur d'appiappare un *senso* non importa quale alla vita che *senso* non ha. Si progetta, chi nel proprio avvenire (vedi Macbeth), chi, pur di rovinarsi a tutti i costi, nel passato (Edipo). Ho detto: “pur di rovinarci,” vederci chiaro, e via, di presunzione in altra più letale. Ricordate Otello: “Quando non sapevo ero felice!”

Quel che mi stucca è l'abusato inveire contro il padre. Che delitto avrà mai commesso Laio, prima d'essere assassinato da suo figlio? Ha tentato rimediare alla sua propria paternità regale; ha provato a disfare quanto la natura puttana di sua moglie aveva scodellato a questo mondo. (Lasciamo perdere gli oracoli che, come in Shakespeare, sono pretesti alle “trame” mentali.) E in tal senso Tiresia (“Parlare non può più, ma può cantare parole incomprensibili”) è la Colono di Edipo, il suo avvenire-svanire.

La paternità non esiste. “Nessuno è padre a un altro,” dice l'Edipo della Morante nella sua *Serata a Colono*, appunto. Gli è che la forsennata protervia del disgraziato “io” si fa decisamente responsabile (in ciascuno di noi) paterna delle “proprie” azioni, subito dopo la morte di nostro padre. E da qui il delirio di sentirti padre di te stesso, “confortato” dal non essere più figlio, se tuo padre è morto.

Non bisogna farne un “giallo” dell'*Edipo*. Il suo autore sa tutto. Se fosse un

“giallo”, carte scoperte in tavola, nessuno ci starebbe più a leggerlo, sentirlo a teatro.

Ed ecco l'argomento demenziale: mio padre è morto, adesso non sono davvero più figlio a nessuno; ora devo *sapere*, organizzare “responsabilmente” il mio presente-avvenire. Devo togliermi di mezzo in qualche modo. Ci sarà un responsabile di questa peste comune? Bene, se c'è, bisogna *deresponsabilizzarlo*, questo nemico. E scoprirà essere lui “questo nemico”. *Naturalmente*.

E l'assillo si dilacera: dov'è che si nasconde? E, non contento di non reperirlo (figurarselo) nel suo stesso presente, si dà, insensato, a frugare nel passato, fino alla nascita: sua madre che, disinvoltata criminale, sospende i giochi d'amore con l'“estraneo” suo marito-non più amante, per baloccarsi con un piccolo fallo “tutto suo”, stavolta, da allattare e allevare, sconsiderata; e poi, quando un bel giorno sarà cresciuto, questo fallo, basterà una seconda distrazione a procurargliene un altro ancora “tutto suo”. È la vita. Puttana. Matrice. Spensierata, mette al mondo pensieri, presto incubi sotto la sferza spietata dell'“identità”.

Giocasta non ha “colpe”. È la colpa. E la colpa è incolpevole.

Ma non è grottesco, ridicolo, bestiale, questo “rispetto” della maternità? Queste madonne con bambino, fottute o no.

La femmina ci espelle (qui ha visto chiaro Groddeck) dal suo ventre. Ci abbandona alla fiera della vita. Se mai “odio” ha da esserci, ebbene gratifichiamo di “puttana” la donna. Come? Delle altre lo sappiamo “riferito”, questo loro impunito, complimentato mettere al mondo. Della nostra, perdio, ne *siamo* certi: eccoci qua. E dagli al babbo, quando è “mammà” la fogna da che “ci siamo”.

Ogni maternità è criminale. Genera mostri. È il sonno femminile a riprodurre, spietato-eterno, la ragione e i suoi fantasmi.

Nessuno (o quasi) uccide la propria madre. La si celebra, invece, nella “festa della mamma”. Oh manicomi!, ma non è “mammà” che ci “ha fatto la festa”?

Il culto della maternità è la più cieca, aberrante alienazione dell'umano genere. Questo nostro alienato conferire “dignità” allo sberleffo difforme di che si consiste. Non è vero che questa spietata disumana matrice sia la madre di Dio. Dio non esiste. È la matrice dell'uomo, e la si festeggia, per di più. La sua protervia è infinita latitanza del nostro “esserci”.

Se la si buttasse giù dall'altare, una buona volta per tutte, questa “colpa” tornerebbe a giocare tra noi, restituita all'osceno del desiderio ecceduto. Tornerebbe “oggetto” tra noi poveri “oggetti”, e sarebbe finita con le “visioni”.

Precipitato in terra, ciascuno è attore della “propria” inquietudine.

Ma chi dell'*attore* ha fatto il suo mestiere, due volte figlio a sua madre puttana, dovrebbe avere a nausea ogni solletico d'“identità”.

E che ti combina, invece, l'attore in scena? Adora sua madre, *e si crede* talmente ch'è capace di modificarsi in “altrui”, di sera in sera. Parodia dell'“esserci”? Nemmen per sogno (fuor che involontaria).

L'attore *c'è due volte*, ed è questa, ineffabile, l'ennesima riprova che lo vuole di solito più stupido due volte del comune umano genere che è attore inconsapevole nel suo alienante quotidiano travaglio.

... Non essere mai nati, o appena nati
subito ritornare là dove s'era prima.

Mi rivuoi, mamma? Dimmi che ci hai ripensato.

A JULES LAFORGUE

È la donna che salverà il mondo. È lei che dissiperà del suo sorriso terrestri i vapori elettrici da fine estate del Pessimismo. L'uomo è morto, viva la Donna! Lei crede al moi e non ha paura della morte, ed è chiusa alle angosce metafisiche e alla disperazione dell'inconoscibile. È la vita contenta – La sua vocazione immobile e inestirpabile, la sua ragion d'essere è di perpetuare la vita. Il regno della donna è arrivato – La funzione dell'uomo oramai sarà l'arte e render madre la sua compagna. Il giorno in cui, dopo secoli di Storia Femminile, la donna sarà arrivata al pessimismo) la terra potrà suicidarsi.

J. Laforgue (troppo giovane)

Alas, poor Jules!, ma quale regno della donna è arrivato? Non certo quello della regina immobile – il “soi” precluso alle “angosce metafisiche” – magari. Qui c'è franato addosso il regno degli armadi della donna. “Non poteva finire che così dopo aver [lei] frugato senza metodo alcuno nella *tua* biblioteca.” È il regno delle madri sconsiderate che si sgrullano di dosso anche quell’“unica colpa” di che s'è da per sempre potuto insultarle in forma di *vita*. Vedi, Jules, queste donne, oggidi, son tutte delle “angosce metafisiche”, tutte truccate da disperazioni dell’“inconoscibile”. Hai visto che l’“eterno femminino” sul quale tu celiavi, non sa, né può sorridere.

Lo so, eri troppo giovane quando hai stilato questa chiosetta. La tua nausea del maschio parigino t'autorizzava, eccome, anche a lanterne per lucciole. E già il tuo “celibato” soverchiò d'ironia (d'autoironia) questa tua prima-postuma succitata fiducia.

Jules, queste d'oggi soffrono (senza apostrofo). Sono apprensive sempre d'un bel nulla (e non poi tanto bello), indemoniate del trave(s)tismo quotidiano dei maschi a basso costo. L’“ottimismo” non è quello fatto in casa. È la funesta fiera industriale del progressismo.

Hanno ucciso la loro regina, queste api del fiele (suona dolce lo stesso). Hanno smarrito anche l’“atroce” che le vuole matrici della vita laida, quella delle turbe “metafisiche”, appunto. Te l'assicura C.B. che a fronte a te, adorabile misogino, è addirittura *Notre dame des femmes*, tant'è spiaciuto dell’“evoluzione”. Il mercato, anche il mercato le rifiuta. Il mercato del cazzo ch'esse vaneggiano minare. Si scherza sempre con le tragedie; figurarsi con quelle avvenire:

T'occupe pas, sois Ton Regard,
et sois l'âme qui s'exécute;
tu fournis la matière brute,
je me charge de l'œuvre d'art.

Complimenti, è poesia. Ma il guaio è un altro. È che non puoi scherzare con lo scherzo. È un sorriso-superiore-inferiore che elide l'altro.

“La vita contenta”? Guarda che c'è ben poco da stare allegri. Queste hanno messo il broncio. Quanto alla “vita”, nessuno come te ha potuto apprendere che

“contenta” è in altrove. Dove non è più vita.

Quand reviendra l'automne
Cette saison si triste,
Je vais m'la passer bonne,
Au point de vue artiste.

L'artista, sì, continua a sbevazzare. Tra una modella e l'altra, entrambe assenti.

“La vita è una schifezza, e tu sei la mia vita!” fulminava Totò il suo grande amore. Sembrano versi tuoi. Non v'è più scampo, se vestono anche male, per dispiacere al “maschio”, e compiacere l'angoscia reperita al mercatino delle pulci.

Te lo ripeto, Jules, hanno smarrito anche il delitto d'esser madri, incoscienti e irreparabili. Sono figlie, capisci?, *filles*, ragazze-madri con la “testa in testa”; come al Cottolengo. E l'ottimismo maschio le ha travolte in un pessimismo d'accatto.

L'arte, sì, tranquillizzati: “vivacchia”, tra rantoli e versacci, ma si guarda, t'assicuro, si guarda bene d'ingravidar qualcuna. L'arte ha terrore – ed era tempo – d'esprimersi essa stessa.

P.S. Nonostante la “storia femminile” sia “arrivata al pessimismo” (parodiato), “la terra” non intende “suicidarsi”.

Tuo

“RICCARDO III” O DEL DELITTO MONDANO

Strano, ma non poi tanto. In una vita d'attore, “brutta e bella”, la rovina del *Macbeth* è quasi sempre preceduta dalla difformità in *Riccardo III*.

Nell'esercizio masturbatorio – glande il martire – è come scritto dentro il cielo occhieggiante, imputtanato delle stelle miriadi shakespeareane, che il duca Gloucester (poi Riccardo III), depravato politico orizzontale, trami di bocca e mani sudaticce la più “nobile” erezione del re scozzese.

Anche la maggioranza dei filologi – penne intinte nei buchi emorroidali – ha giocato, incularella, all'ascendente York nel segno pieno del signore di Glamis-Cawdor-Macbeth.

Anche nella poesia del risultato, gli eliogabbati studi poveracci hanno – bisogna ammetterlo – intuito che c'è verso e verso, quantità e qualità, crimine e crimine. C'è sangue e sangue, insomma: che il Will-fallo di William sovrano intenditor di buchi – diciamoli dell'essere – si lasciò qualche annetto strofinare dall'esperienza d'una “storia inglese”, per meritare un bel verticalismo (anche il verso è più rigido, essenziale, nel glande di Scozia), da schiantare l'indiano di Teofrasto.

Qui dovete seguirmi sesso in mano, dito dove v'aggrada, ma spogliati, ad-agio (a comodo, musicalmente).

Toccò anche a me Riccardo or son cinqu'anni, civilmente invitato ad espugnare, tempo un mese generale di prove, la Malatesta rocca di Cesena. Oh, che comportamento – dico il mio! – se fece il sangue colorato in bianco (albana un po' “abboccato” e non sta bene).

Quel re difforme si costituiva in scena – e per le strade – in coacervo di proteste mostruose, a sedurre le belle addormentate della storia, smaniose dello scettro grosso grosso (regale in senso di munificenza) e che di loro foia volentieri si sarebbe infischiato, ma doveva, gli era obbligo inzupparsi bellicoso nei meandri muschiati delle sottogonne politiche. Un degradarsi di Riccardo il glande, se davvero intendeva incoronarsi di brutti sogni.

E ho confessato non ricordo dove come il “politico” m'abbrutisca di regressa felicità bestiale. L'ambizione mediocre m'abbacina, mi solletica, sgocciola, m'inventa, dietro simulata raccomandazione, membro-parastatale. C'è chi per non peccare d'onanismo, si sobbarca a sposare la non sua donnamarito; e c'è chi come me, non si diverte se non ne fa a meno.

Il potere in chiave erotica, in figura oscena la tresca storica, sono oramai nozioni logorate, da noiare un'educanda del tempo andato.

Sia detto a porte aperte: il genio mio intransigente ogni tantino mi concede un'artistica vacanza. Mi permetto, cioè, ridurmi artista solo nei casi a me più indifferenti, insulsi del mondano gracidare. È il rospo che, nei giochi terrifici di nostra infanzia, s'inghiotte (*sic*) d'un boccone, perché fa tanto schifo riguardarlo. Io ne ho inghiottiti tanti, oltre il modo di dire.

“Sangue chiama sangue.” Ah, sì, l'albana romagnolo di che un giorno, spossato, dal balcone del Leon d'oro, una fornace di “calore umano”, spensi orinando, stupido, i carbonetti vocianti del mercato sottostante rubizzo. Vigili urbani, polizia. L'arresto. “Io era come un uomo all'altra riva / d'una fiumana” – sempre di quel vino, quando, Tiresia, minacciai di prossima serie C la squadra locale di calcio, il che indusse, ispirato, il brigadiere a ingentilirmi i polsi di belle assai manette.

Una pisciata sul mercato, passi, ma il Cesena retrocesso, ah, no, crepi l'astrologo.

Era un bel mezzogiorno dell'ottobre. Il commissario cominciò a sgridarmi non

tanto del misfatto, quanto invece della omonimia con quel C.B., maestro e vanto della città intera, che, invece di pisciare sulle brave persone, era in teatro Bonci con tra le mani il will grande così, pezzo d'idiota! Ed io ne sputtanavo il sacro nome da che s'attendeva ciascuno nella villa orgasmo generale in assoluta prima nazionale serata d'onore.

E lì fu brava Lydia a dipanare la nessuna matassa. Come? Così: ero astemio e stremato dalle prove "inglesi", e un sorsettin di campari soda m'aveva calunniato. A esorcizzarmi ci pensava lei. Gran rovescio. Il commissario non sapeva come, a chi, far le sue scuse. Le accuse, sì, ma è chiaro, al brigadiere, troppo zelante e niente diplomato.

L'assessore alla cultura, K., stravedeva le sbornie e la stanchezza del maestro, ché credeva anche ai soffi più impensati del mio delirio: dell'amore collaudato, per esempio, fino lì *more uxorio* e ch'era l'ora (e perché non a Cesena, all'occasione tutta fiaccolata sulle mura degli evi, invidia agli uomini del contado) che "il sospiro del cuore" fosse "solennemente benedetto, e l'amore venir comandato e farsi santo, addio"; nostra ragione acculturata, addio!

E i giornali ne diedero l'annuncio, e l'assessore si moltiplicò per l'intera giunta e in sole quarantott'ore ebbe tra mano i documenti della Lydia e i miei mixati ai suoi personali – era destino e dirò poi perché.

"Maestro, a quando il rito?"

"Ho da provare, non è tempo di scherzi."

"Scherzi un corno, mi sono fatto in quattro per le carte dannate! Tutto è pronto comprese le torce."

Lui s'occupava della sua città, non c'è dubbio: un matrimonio in regola di due attori a Cesena, non pareva cosetta d'ogni giorno. Quando il tutto fu pronto, cambiava idea. Idea di sposa: "Mi dispiace, caro, credimi, ma fu equivoco atroce; malinteso assassino, ma intendevo sposare la Susanna (Javicoli) e non Lydia."

E riprese, frenetica a dieci fotogrammi al secondo, la fede pratica, irrazionale di quel K., irriducibile sensale.

"Ecco qua i documenti della signorina. Facciamo di domenica. La prossima?"

Che dirgli? Venerdì s'andava in scena. Mi comprese. Gran successo al debutto, e, finalmente in camerino mio, chiusa a chiave la porta:

"Vigliacco, è te che voglio!" E stavo per baciario, tant'era proibitivo oltre che bianco del color dei morti; ecco il "destino".

Mi risveglio sotto vetro, in pieno stadio assolato, ospite del Pasini simpaticissimo. Che accadeva?

Cesena-Sampdoria: "Abbiamo qui con noi Carmelo Bene, un pronostico, via!"

"Tre a zero, è chiaro, per il Cesena."

"Magari. Guardi, Bene, lei sa che la Sampdoria è in vetta ai quadri della classifica..."

"Non vuol dire. Tre a zero, ci son qua io."

Finì tre a uno a favore del Cesena, con migliaia di spettatori i più vicini che m'applaudivano; da centravanti, increduli, stregati.

Ma l'intervallo, quello sì, fu "mio". Era dunque deciso ch'io dovessi defungere a Cesena? "Dov'è un cesso?, per le cose più semplici," invocavo. Vattelappesca i cessi son di sotto ma chi passa. Retrostava una muraglia la postazione del teleradiocronista. Ma una muraglia umana d'addossate genti tutte in piedi sulle punte, figurine incollate al muro-dove (?). C'era un posto da scheletro e l'occupai, spalle al campo. E nessuno s'avvide di nulla, calamitati com'erano gli occhi tutti sul prato. Ma il cemento era in pendenza, e il piscio, come trovato il letto suo naturale, sfociò nella cabina metroquadra del povero Pasini. Le ostilità sul terreno

di gioco – il Cesena mai così scatenato – m’evitarono il peggio, ch  recidivo era il mio delitto.

Simile Lady Macbeth, mi s’inventava, rossobianco dell’albana del sangue, “ancora una macchia qui”. Dovunque, nella “strage” della folla, e al tempo stesso campita nell’azzurro aereo della Fiorita. Oh,

Se il delitto potesse trattenere
nella sua rete le sue conseguenze
e il colpo inferto fosse il suo principio
e la fine del tutto. Allora qui
da questa secca del mondo
rinunceremmo alla vita eterna.

“Ahi, vista, ah vista orrenda!” Questa aneddotica si pisciava addosso la parodia della tragedia in scena. E lo zelo in miniatura dell’apprensione assessorata in loco, pantografava quell’altra perversione di Riccardo-vaniloquio, dato alla luce, appunto, a propiziare – giocando all’assassinio, e, puntualmente, anch’egli minacciato dai lenzuoli spettrali del suo letto – il *fallo nobile* macbethiano.

Seduzioni a catena sulle bare delle sue stesse vittime, abbandonato poi da Donna-Storia, Riccardo gioca a darsela a bere, lacerando, monologo, il feticismo delle vesti abbandonate sulla scena della sua solitudine da quella porca della sua signora che se n’  andata a fottere in chiss  quale altrove, minimizzando i progetti alcolizzati e insulsamente battaglieri dell’uccello bruciato e scoronato, non pi  “degn ” consorte:

E cos  te ne vai, parti per l’estero?
... Troverai tante cose da imparare...

E, dal caso prescritta, puttarella mandolinata la musica – era gi  quella del *Macbeth* verdiano – :

Tutta in lunghezza stesa l’avanguardia!...
Seguir  io col grosso dell’esercito...
San Giorgio per rinforzo!... Coscienza al diavolo!...

Ecco, vedi: gi  “Ricciardetto” (“un colpo sulla zucca col pomo del pugnale, e poi l’affoghi dentro la botte della malvasia e si fa la zuppa”) aveva scappucciato il glande Tamerlanico – dentro un’ora soltanto di spettacolo – della politica-social-coscienza. Senza fallo e sdannato dal succedersi irrisorio degli eventi, s’era – medianico C.B. – prodotto in *dire il sangue dell’agire-patire* (urla e silenzi e “precipitati”); quando non sa pi  cosa mai promettere, dopo elenco di regni, a Elisabetta per averne la figlia dentro il letto:

E allora dille che l’amo!

  l’urlo altissimo (il trucco pi  improbabile e perci  gridato), questo dell’amore  offerto da Riccardo non pi  difforme a una mamma politica-strafottuta.   Un Will che mi fotteva *comme il faut*, s’autoincolava identit  e fortuna; e dalla gola uno squillo tra la nausea echeggiava come se di rimando dalle natiche pizzicate a mille, dentro il vuoto del teatro esaurito.

Riccardo non grandeggia quanto *Macbeth*. E tuttavia bisogna tener conto che nelle *historiae* dell'Holinshed, trattasi di due re innocenti e buoni. Recitavo al Quirino quando appresi che una Richard-Society aveva vinto certa sua querela "storica", e che una corte di Londra aveva assolto il Terzo York e accolta la richiesta d'un monumento equestre in sua memoria, a riparazione, lumaca-storica-Pinocchio, delle ingiurie che il bardo inglese aveva chissà perché appioppato a quel sovrano. Gli avrebbe fatto più comodo a Bosworth quel cavallo che invocavo in sua vece a svanir di scena.

Dunque, *Riccardo III* e *Macbeth*, divergenti due fatti di non poco conto: *Macbeth* è coniugato, e l'altro è scapolo.

Se nella "qualità" è *Riccardo III* ad armare il più notevole membro dello scozzese, nel *quantum* dell'interno, del domestico, non deve fuorviare a nessun costo il *privilegio della copula*; ché, in tutte e due le storie, vera Lady, è sovrana la *masturbazione*, di che la copula scozzese è comunque un surrogato.

Ogni *ménage* che si "rispetti" è necessariamente complicità, non certo sull'arredo e il far la spesa. Complicità al suo culmine è il delitto. Ogni crimine è una "storia d'amore". Non così è del contrario, ché non ogni amore è male-benedetto dal suo acme. Il fondamento del "bene sociale" è latitanza del crimine, e ognuno, salvo casi, vi s'attiene.

C'è un "caso" riportato nella "antologia del delitto" del Wilson, mi pare:

Come sempre, la storia di due amanti. Lei è una giovane bellissima vedova, madre d'una bambina. I due s'"adorano" e, un bel giorno, su richiesta di lui, fanno a pezzetti quella creatura (in)colpevole. Il patibolo a entrambi. In aula, il giorno della loro sentenza, lei, vestita d'un nero elegantissimo, passando accanto al suo compagno (prima le signore), lascia cadere ai suoi piedi un guanto. Civetteria sublime.

Che non hanno non fatto questi due? Hanno deriso la vita eterna (il sacrificio della bambina), per giocare al rimorso, a quel segreto che il delitto soltanto può – fino a un certo punto – garantire. E hanno dato l'uno all'altro la propria vita, questa di qua. E, come non bastasse tanto abbandono, anche l'eroica *civetteria della fine* che della fine è la vanità.

Macbethizziamo. Dalla quiete universale dei non morti una volta per tutte, Duncan-corpo storico, regale dormiveglia, si lascia titillare un bel mattino da un chicchirichì. E, sciagurato, baratta la sua mummia sovrana-estatica col primo gesto insensato che gli accade. Scioglie, incauto, le bende del suo immoto alla balia dell'"agire-patire" che lo precipita in *Macbeth* (la sua stessa morte, per cominciare) che, attore demenziale, ne prosegue la vita, e nella vita è bello e coniugato a degno amore (degnò amor di teatro): la sua donna-ragazzo-Lady Macbeth.

E, via col vento, s'amano del *sangue* che s'addice all'*amore che si dice*.

Entrambi attentano (il corpo regale di Duncan è un simulacro) al loro stesso amore, eccitandosi a turno sacrosanto. Bussano al proprio stesso terrore. Grandi attori, s'affannano alla cerca perpetua dell'*autospavento* del che si specchia il *femminile d'autore*.

Vestono (son vestiti) e svestono umori. Azione è il *dire*, *scena* l'*immaginario*.

Son le vesti, le armature, l'oggettistica del trovarobato di scena a decidere gesti, movimenti e voci, il canto il riso il pianto, l'afasia stessa del dire.

E i sentimenti, e l'anima? Mai leccato un sentimento. Mai penetrata un'anima. Che farne? Le stipiamo per sempre queste apprensioni dello spirito sotto spirito. Se ne farà conserva rancida di che – con la penuria all'orizzonte – seguirà a condirsi la routine del teatro "riferito".

Macbeth è forfait di scena. Sua moglie, come da copione, lo abbandonerà a un

certo punto, e addio, “infermiera per amor dell’arte”. E al corpo-Macbeth, disdetto anche l’amore coniugato, non resterà che il lavoro forzato d’ogni giorno di scena. Travaglio forsennato oltre misura. D’una armatura in altra vieppiù pesante, e quindi il letto, il tavolino in testa; il trasloco stordente ch’è la vita. Svellere il tavolato palcoscenico e rovesciarlo a braccia tese in nulla, in quel

Domani e domani e domani
giorno su giorno striscia ogni domani...

Storia erotica-oscena dell’attore:

In principio è il sonno, e quindi il dormiveglia, e, a seguire, l’azione illusa di paternità dall’“io” e sofferta nel dire, e il risveglio del senso fuor di luogo nei giochi *non-sense* delle streghe bambine.

Come non gli bastasse a svergognarlo la tentazione *d’esserci*, addirittura predestinato a..., vaticinato dal “soprannaturale” di che s’incrina a eseguire il disegno. E, come tutto questo ancora non gli bastasse (mancasse), ecco il glande “colpevole”, responsabilizzato, mai sfiorato dal bacio suggeritore oggettivo: ché nel delitto non si dà un autore che sia stesso un attimo prima e dopo il “misfatto”; ché, tranne a dirsi, assassini non si può essere. Maledizione è questa innocenza.

Resta la perversione: questa vita penosamente surrogata dall’esistenza. E non resta l’amore, se non presso di noi disamorato, per giocare alla “piccola morte”. Quanto all’Altra, verrà quando già tutto è morto. A raccogliere l’oblio che non volemmo e non potemmo essere.

Ecco. Un braccio bendato. Una ferita? E svolgi questa benda, svolgi, svolgi: bianco bianco men bianco un po’ di rosso rosso rosso più rosso (è qui la piaga?) Svolgi svolgi men rosso meno rosso meno rosso Bianco bianco più bianco e via la benda Niente.

Ferita era la benda e non il braccio.

Che sia questa e nient’altro, la malinconia (?).

“MACBETH” O IL TRAMONTO DELLA SOLITUDINE

Non c'è che dire. La solitudine è una gran bella compagnia. La fine della vita coniugata al mondano conversare dell'amore. Eh, sì, ché queste femmine non intendono lasciarsi non dico inventare – ché per questo non abbisogna domandar consenso – ; non intendono che non c'è nulla da intendere. La donna è tregua (dovrebbe) al tran tran dei peccatucci dell'orgoglio maschio pensoso.

Se dico “tregua”, è tregua dell'idea, soprattutto; dell'insensato scalpitar fuor della bara: il tanto affanno quotidiano dell'“io” che sente la vita presuntuosa d'inumazione prematura. Grottesca inquietudine.

Queste femmine, dunque, disattendono, indignate, l'oltrefelicità del mero oggetto. S'affaccendano da un moto all'altro dell'insofferenza, terremotate dalla identità che le vuole pazze.

Ma torniamo a noi avanzi. Quanta gente s'illude che, troncati i rapporti mondani, è bella e apparecchiata fuor della ressa umana, a ciascun eletto la tavola invitante dei digiuni. L'eremita, per esempio, fuori del mondo chiacchierato, è solo? E la fede, il rancore, o l'amor frainteso di Dio, l'ambizioncella della scalata al cielo, la guadagnata misoginia ecc., sì, questi equivoci del suo malessere-soggetto, dove sono finiti? Sono là, dentro il bagaglio suo mentale che s'è portato dietro. Sono dentro di lui. *Lo* sono. Avesse fatto il contrario, quand'era intento ai preparativi del suo viaggio. Avesse, cioè, lasciato lui in società e portato con sé tutto il sociale, potrebbe adesso, in questo comico teatrino, simulare gli umori, come usava nel secolo. L'ironia dei lavori forzati d'ogni giorno, chissà, in certi momenti di smontaggio, d'abbandono, l'avrebbe forse divertito un po'. E, invece, adesso gli tocca subirli seriamente quei suoi umori spettrali; e mangiarsi le unghie al pensieraccio:

Nulla esiste tranne ciò che non è.

È lui che, misero, è sovrappopolato. Parla da solo, ad alta e a bassa voce. C'è. E magari tentato di stilare col sangue un'autobiografia. Anche se immaginaria. C'è per tre: come ricordo del comportamentale mondano. Come stato attuale svuotato d'umorismo. E infine come incognita allucinatoria (sto occupandomi di “solitudini europee”, è chiaro).

È, insomma, quella solitudine che avrebbe dovuto lasciare a casa, senza per questo lasciar la casa.

Quanto a me attore, quest'anno tolgo di scena *Macbeth*. Era l'ora. Ma gli è che certe operazioni non si può progettarle, così, a caso. Perché? Perché *Macbeth* è l'eroe *annientato dal suo stesso progetto*.

Macbeth non è spettacolo tra gli altri. Si è *Macbeth* a cervello sprogrammato. Non si può a piacer nostro di tempo programmare l'azzeramento di se stessi. Sarà stato, al contrario, necessario traversare la vita a gran fendenti; fronteggiarne quindi la coscienza in-felice, e incontrare Madonna Solitudine, e, infine, detto addio a questa signora, *uscir di sé* definitivamente. “Uscir di sé”, così si è soliti ingiuriare i pazzi. Io ci sono vicino, ché, non più a me compagna la solitudine, incomincio davvero “*a essere stanco del sole*”.

Gladiatore all'uso trace nell'arena del Sahara, spettatori assenti le donne, gli amici, le fin troppe cose che "aspettano", somiglio in tutto quel mio Erode Antipa che, tra gli intervalli e i simulati battiti del suo cuore, smanioso – simulate anche le smanie -, nell'attesa – simulata anche l'attesa – che la vita bambina in Salomè lo compiacchia di tra i veli danzanti l'invisibile, muove insensato i pezzi rosa e celesti modellati in ghiaccio sulla sua scacchiera. Estrema parodia del gioco e del progetto, ché re regine alfiere e torri gli si disciolgono tra le mani, nella sequenza ritardata delle mosse – simulato anche il riflettere – in una fredda pozza d'acqua.

E Antipa, il matto, lo dà al se stesso re.

Salomè, danza per me,
che vuoi m'importi se danza o no!

"... E non temete la distruzione, poiché sarà, ma la fine non sarà subito dopo," è detto in qualche parte dei Vangeli. Per André Gide l'eternità comincia in questa stessa vita, al momento della tua "redenzione". Beato lui. Dal mio tempo ragazzo in che cercavo la fine del teatro, eccomi qua, al teatro della fine. Che apprendistato, questo del disapprendere. Non è forse una distrazione in altra fregola la nostra stessa nascita?

Hé pas choisi
D'y naître, et hommes!
Mais nous y sommes,
Tenons-nous-y.

Si è nati. E la vita pare il tempo accordato alla giustificazione grottesca d'esserci. E, difatti, anche la brava gente di buon senso "ammazza il tempo".

Ma sì, c'è il vecchio adagio del "poi tutto ricomincia". Certo che ricomincia, ma dalla fine, come i morti son prima dei viventi, nel Freud più geniale.

Macbeth ("Bello e Brutto", che importa!) sarà la fine d'ogni teatro del possibile. "Eh, sempre così caustico!" Lo vedrete, se ne avrete l'orecchio. Gli è che siamo impuniti e stupidi: appena nati tutti a piangere e (non) ci piove. E di che mai si piange? D'avvenire rimpianto. E della fine. La fine che ci anima. Chi vuol darsela a bere, beva pure. Io ho tracannato l'intera Scozia, diluendo il mio "io" dentro il bicchiere, inghiottendo l'"esprimersi" e rivomitandomi fuori, *oggetto*. Il mio stomaco ha sempre rifiutato l'anima mia. Ecco che si può bere senza esser bevuti, come, al contrario, accade all'astemia maggioranza. Basta con l'arte, qui comincia il genio. E il ghigno giornalistico lascia il tempo che lascia: l'informazione illusa degli eventi. Cultura è l'ignoranza, così come la fine è il suo stesso principio. La mestizia delle cose che non ebbero mai un cominciamento disegna sopra il chiuso silenzio delle labbra il sorriso dei morti e canta incomprensibile la voce dell'ascolto.

Cosa è stato? Un bel niente. S'è giocato, diciamo, a spaventarsi, bussando dall'interno; a figurarsi uno spettro di paura, un rimorso a tenerci compagnia. Vestiti degli umori più svariati, a persuaderci d'essere noi a decidere dei gesti. E quando l'abito è stanco del suo monaco, il convento vanisce, inabitato.

E la patetica irrequietudine dei non morti una volta per tutte trova il suo inanimato starsi, al riparo dal solletico del riciclaggio storico.

Voglio dissepellirmi, non mi fido della quiete bendata in quanto mummia. La fortuna puttana è anche lei bendata. Non mi fido del faraonico quanto si voglia tempo di posa. Sono un attore, e l'ultima curiosità, comprenderete, è di verificare il

mio regresso.

Riesumiamo. E questo stanco capolavoro d'imbalsamazione dissolverà. Basta!, resuscitare tutti i giorni! La routine del miracolo è stressante. Quanto all'eternità, ha i suoi travets.

Forse vi ho raccontato poche cose. È quanto m'è riuscito immaginare. Ma la vita che conta non è appunto proprio quanto ci manca?

Quante inezie vi avrei risparmiato, se fossi a questo mondo e Dio esistesse.

Apparire alla Madonna

di Piergiorgio Giacchè

“Ci sono cretini che hanno visto la Madonna
e ci sono cretini che non hanno visto la Madonna.
Io sono un cretino che la Madonna non l’ha vista mai.”

Carmelo Bene, *Nostra Signora dei Turchi*

A teatro non si danno miracoli ma spettacoli, che talvolta però possono sfidare i miracoli capovolgendoli nel loro esatto contrario. Ma non generalizziamo: non “talvolta” ma una sola volta, quella in cui Carmelo Bene è apparso alla Madonna. È famosa quella volta e questa frase, *Sono apparso alla Madonna*, che Carmelo ha scelto come titolo e come vertice della sua prima autobiografia. Una frase che non ha mai amato ripetere – lui che amava repertoriare e ribadire le sue battute migliori – ma che tutti invece ripetono quando pensano a Carmelo. La ripetono avversari o complici – è lo stesso – come fosse il massimo della provocazione o della dissacrazione, spesso dimenticandosi (gli uni e gli altri) che Carmelo è sì il campione teatrale della libertà ma anche il maestro della verità del teatro. E in verità e in teatro non ha senso ripetere una frase come quella, poiché “sono apparso alla Madonna” non è mai stato un dire ma un fare di Carmelo Bene, un’esperienza e un evento che ha segnato il corpo del suo attore e il corpus delle sue opere: *apparire alla madonna* è diventato complemento della sua grazia e compimento del suo genio.

Per Bene, un genio non è qualcuno che eccelle nella scienza o nell’arte ma chi eccede dalla scienza e dall’arte del suo tempo, e che, vocato, fuoriesce come un fantasma di luce dalla sua lampada... votiva. Per i devoti di Bene poi (che non ci sono spettatori della sua arte ma soltanto devoti o detrattori), l’apparizione di Carmelo alla Madonna è una assoluta verità e cioè la combinazione fra un’ovvietà e un dogma. È la rivelazione e la dimostrazione di una ostinata *verticalità* pazientemente ricercata e minuziosamente costruita, a colpi di opere commesse *contro la rappresentazione* e attraverso le tappe forzate dell’edificazione della sua *macchia attoriale*.

Carmelo Bene non è un attore di prima grandezza ma di spropositata altezza. A lui interessa l’elevazione e lo sprofondamento di un asse che, conficcato nella scena, prende la mira verso l’unico appetibile punto di fuga: non quello dell’odiata prospettiva rinascimentale ma quello dove s’appendono le glorie del teatro barocco, e non perché da lì discende il *deus ex machina* della consolazione ma perché lassù lo spinge una macchinaria ascensionale che si dà il compito impossibile di far evadere l’attore dal teatro e perfino da se stesso.

Concetti astratti e parole astruse, si dirà, ma solo perché non si ha più modo e non si è mai avuta voglia di misurarsi con la concretezza di quella possente strumentazione fonica con cui Carmelo Bene ha amplificato e spersonalizzato l’antica maschera tragica dell’attore, oppure con quell’impianto (im)praticabile di luci e scenografie che da sempre lo incendiano e lo innalzano, fino a quella monumentale Torre degli Asinelli (e mai coincidenza zoologica fu più felice) che – per una volta, quella volta – ha allungato a dismisura la bugia dei suoi coturni, portandolo fuori dalla vista del pubblico e dentro la nuvola di un’agognata

personale cecità.

Carmelo Bene non è però Frate Asino che crede di vedere la Madonna e che vola. La santità e la visionarietà di Giuseppe Desa da Copertino è un suo riferimento ma non un suo modello. Infine, ci sono cretini che vedono la Madonna e cretini che al massimo possono apparire alla Madonna... È questa la differenza ma anche l'unica paradossale coincidenza fra miracolo e spettacolo, si potrebbe dire in teoria. Ma questa teoria non avrebbe valore se in pratica questa coincidenza non si fosse verificata almeno una volta: la volta di quello spettacolo miracoloso del 31 luglio 1981 a Bologna, quando, alla vigilia dell'anniversario della strage che l'aveva prostrata, issato sulla torre più alta della città, Carmelo Bene si è lasciato sfuggire il gesto politico più puro che abbia mai "impegnato" un attore – per di più votato all'allora eretico disimpegno e all'ancora ironico depensamento...

Di lassù, l'attore non si vede e non ci vede: è finalmente così in alto da risaltare maiuscolo in mezzo alla folla e intanto da risultare minuscolo fino alla sparizione... Così in alto da poter incarnare l'umiltà – *conditio prima* della sua arte e della sua vita... Così in alto da generare finalmente e plasticamente la somma fra l'*invisibile* e l'*inaudito*, dando suono musicale e senso vitale ai versi più alti del patrimonio letterario italiano e mondiale.

Per la prima volta – quella volta – il miracolo ovvero lo spettacolo della "verticalità del verso" diventerà evidente perché liberato da un'iperbolica rampa di lancio, di cui poi non ci sarà più nessun bisogno ogni altra volta in cui la sua *Lectura Dantis* sarà riproposta pubblicamente. Ogni altra volta in cui qualche altra ma sempre alta poesia sarà ascoltata e sembrerà essere detta da Carmelo Bene.

In tutte quelle altre e alte volte, il pubblico vedrà il suono e ascolterà la visione di un attore poeta, che ha appreso a scomparire e a salire senza più bisogno delle mura e delle scale e dei merli di una torre. La Torre degli Asinelli, una volta scalata e conquistata, è rimasta per così dire in dote o addirittura indosso al più straordinario attore del ventesimo secolo. È servita per apparire alla Madonna e magari per dare il titolo alla sua prima storia di vita, ma non serve davvero ripetere un miracolo giacché il suo contrario, lo spettacolo, come si sa, "deve continuare..." È questa la sua ambiziosa e davvero dissacrante differenza.

Ora, il lettore e il rilettore di questo libro autobiografico e dunque immaginario – ma non finto, non immaginato – arrivato al capitolo che dà titolo e merito all'avventura di un attore, troverà una spiegazione diversa e perfino ragionevole di questa apparizione: come per rendere omaggio alla città e come per rendersi conto dell'evento, Carmelo Bene finisce per assimilare la madonna alla folla, davanti alla quale la miracolosa passività del suo essere detto da Dante si raddoppierebbe con la spettacolare passività del suo essere visto da "Madonna la Piazza". Ma non è andata così. Lo stesso Bene non vuole evidentemente aver cognizione della sua causa. Preferisce fare atterrare l'apparizione di sé, che invece stavolta vola per davvero.

Smarrito in mezzo al cielo, il pubblico certo lo indovina ma non ha bisogno di guardarlo. Sente fin troppo Bene in tutti e con tutti i sensi, ma non vede Carmelo che a sua volta non ha il riscontro degli occhi di nessuno, e però sa di essere necessariamente e perfino pericolosamente esposto. Scomparso agli altri e a se stesso, avverte di apparire come mai prima d'allora (e dopo, e sempre).

"Sono apparso alla Madonna", deve aver provato prima ancora di averlo pensato, perché, Bontà Sua, è l'unica celeste spettatrice per davvero all'altezza del suo *spettacolo*. Alla folla toccherà appena il *miracolo* della voce e della poesia.

Se poi la Madonna avrà guardato e gradito, affari suoi – deve aver pensato prima di averlo provato. Lui era in tutt'altra impresa affaccendato. Bene stava resuscitando Dante come né prima né poi è mai riuscito ad altri (tra parentesi vale la pena – e *pena* in tutti sensi – di ricordare i tanti fini dicitori spesso toscani che ancora cercano inutilmente di fare il verso di Dante e a Carmelo). Bene stava resuscitando Dante – come gli è capitato e gli capiterà di fare con Majakovskij e

Byron e Leopardi e Manzoni e Campana e D'Annunzio... – ma soprattutto, consapevole o no, stava resuscitando la Piazza. Quella piazza ferita a morte appena un anno prima, e da molti anni comunque assente dalla vita culturale e abbandonata dalla vita sociale.

Bene stava resuscitando Dante e la Piazza in un solo attimo e atto: il più alto attimo e il più civile atto che a memoria di mondo a un attore sia mai riuscito di inventare e inverare.

E la Madonna l'ha visto. Indubitabilmente.

Indice

Copertina

Trama

Frontespizio

Sono apparso alla Madonna

Copyright

Dedica

FINE DEL PRIMO ATTO

ATTRICI

ENTRACTE

FRANCESCO SICILIANI E “I CRETINI CON LAMPI DI
IMBECILLITÀ”

OFELIA

INCOMPRESIONE (A LYDIA)

PALCO DI PROSA (GIUSEPPE DI STEFANO)

SALVADOR DALÍ

SONO APPARSO ALLA MADONNA

“MA QUELLI CHE VEDONO, NON VEDONO QUELLO CHE
VEDONO...”

EDUARDO

PARODIE

“EUSEBIO”

DELLA POESIA A TEATRO

“ROMEO E GIULIETTA” A PARIGI

UN ALTRO AMLETO DI MENO

EDIPO ATTORE

A JULES LAFORGUE

“RICCARDO III” O DEL DELITTO MONDANO

“MACBETH” O IL TRAMONTO DELLA SOLITUDINE

Apparire alla Madonna